

साहित्य के माथ जीवन का सम्बन्ध स्थापित करना और उसे युग का प्रतिनिधि, सामाजिक अभिव्यक्ति कहना फ्राम की राज्य-क्रान्ति से ही प्रारम्भ हो गया था। इस परिपार्श्व में साहित्यिक अध्ययन के लिए यह आवश्यक हो जाता है कि विषय की सांस्कृतिक और साहित्यिक पीठिका का विवेचन हो जाय। प्रस्तुत विषय के मन्दर्भ में इस पृष्ठभूमि का उपयोग दो रूपों में सिद्ध है। सामान्यतः यह माना जाता है कि प्रत्येक श्रेष्ठ कलाकार संस्कृति का वक्ता, उसकी विवेक धारा का प्रतिनिधि होता है। हम निराला के काव्य को भारत के सांस्कृतिक-पुनर्जागरण के सदर्भ में देखते हैं और इस कथन की सत्यता मूल्यांकित करते हैं। इसके साथ ही श्रेष्ठ कलाकार का एक और पक्ष होता है। वह युगीन साहित्यिक गतिविधियों का प्रतिनिधित्व और नेतृत्व भी करता है। समय की प्रवहमान गतिशील साहित्य-धारा में श्रेष्ठ कलाकार एक मोड़ उपस्थित करता है और स्वभावतः ही एक नवीन आन्दोलन का पुरस्कर्ता भी बनता है। यह आन्दोलन और मोड़ पुरानी धारा से किन अर्थों में नवीन है—इसका मूल्यांकन प्राचीन धारा के परिचय से ही ज्ञापित हो सकता है। इस परिवर्तन का उद्देश्य उसी सांस्कृतिक जागरण और साहित्यिक-पृष्ठभूमि से परिचित होने का है, जो निराला के काव्य में मूर्त भी है और नवीनता का अवदान भी देती है। सांस्कृतिक और साहित्यिक इस रेखाचित्र में उन तत्त्वों की शोध का ही प्रयत्न है, जिससे निराला के काव्य में समर्थन प्राप्त किया है।



यूरोपीय पुनर्जागरण और फ्रांस की राज्यक्रान्ति, वहाँ उदार-भावनाओं का प्रवेश लेकर आए थे। भारत का पुनर्जागरण भी पाश्चात्य सम्पर्क का परिणाम है। यह कहना अधिक दूर तक सत्य नहीं हो तो उनका श्रेय उस सम्पर्क को आशिक रूप से मिलता ही है। पाश्चात्य सभ्यता के सम्पर्क में बगल प्रथम रहा और नवीनता की जो लहर आई उसकी चेतना का प्रथम स्फुरण भी वही हुआ। १८५७ की राज्य-क्रान्ति के बाद भारतीय चतुर्दिक् विपन्नता के दर्शन होते हैं। अंग्रेजी शिक्षा और पाश्चात्य-सभ्यता के प्रभाव त्वत्, पुनर्जागरण का आन्दोलन माना जाता है, लेकिन इस जागरण में भी धार्मिक-पुनरुत्थान को ही प्रमुख दायित्व है। वस्तुतः यह आन्दोलन रक्षात्मक रूप में ही आया और अंग्रेजी शिक्षा उसकी बाह्य प्रेरणा मात्र मानी जा सकती है। उस शिक्षा का ही परिणाम था कि भारतीय चेतना ने पश्चिम का अनुराग, भारत के प्रति की भी भुला नैठा था। यह सही है कि यूरोपीय बुद्धिवाद के प्रभाव में सामाजिक दुराइयों और धार्मिक रुढ़ियों के प्रति तीव्र आलोचक दृष्टि का उदय हुआ

था, लेकिन इसमें पाश्चात्य अनुवर्तिता भी प्रमुख थी, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता। पुनर्संस्थापन और पुनरुत्सर्जन का जो आन्दोलन आया उसमें अतीत के प्रति जो कुछ राग मिलता है, वह भी कतिपय राष्ट्रीय और आध्यात्मिक नेताओं का ही कार्य है, अन्यथा बंगाल के तत्कालीन नवोदित भारतीय युवकों में तो एक सीमा तक उच्छ्वसलता भी मिलती है जो अतीत से अप्रत्याशित ही विदा लेना चाहता है—परम्परा से कटी हुई शास्त्र की तरह विच्छिन्न होना चाहता है। पर परम्परा को इस सफलता से उपस्थापित नहीं किया जा सकता, यह नवीन आन्दोलन की मूल प्रवृत्ति भी प्रमाणित करती है।

यह सही है कि नवीन शिक्षा के फलस्वरूप भारत में धार्मिक और सामाजिक दुर्दशा की जाच हो चुकी थी, पर उससे हानि भी कम नहीं हुई थी। राजा राममोहन राय का ऐसे अवसर पर समाज का नेतृत्व लेना एक अनिवार्य आवश्यकता की पूर्ति है। भारतीयों की क्रमशः बढ़मान दासता का जो दूरगामी परिणाम हो सकता था उसे राजा राममोहन राय प्रभृति कुछ नेताओं ने इतनी दूर नहीं जाने दिया। भारतीय नवोत्थान की धारा के क्रम में छोटे-बड़े अनेक व्यक्तित्व उत्पन्न हुए हैं। यह धारा अब भी प्रवहमान है और आज भी ऐसे व्यक्तित्वों का अविर्भाव अवरुद्ध नहीं हुआ है किन्तु इन सारे व्यक्तित्वों के आध्यात्मिक पिता राजा राममोहन राय हैं।^१ राय महोदय का उद्देश्य मध्यम मार्ग को लेकर चलना था। अपने धर्म और अपनी परम्परा में विश्वास के साथ ही वे पाश्चात्य नवीन सभ्यता की विशेषताओं के साथ समन्वय करना चाहते थे। मिस कालेट ने लिखा है कि 'इतिहास में राजा राममोहन राय का स्थान उस सेतु के समान है, जिस पर चढ़कर भारतवर्ष अपने अतीत अथाह से अज्ञात भविष्य में प्रवेश करता है।' एक ओर जहाँ राजा राममोहन राय पर वेदान्तिक प्रभाव और हिन्दुत्व के प्रति तीव्र राग था वहीं दूसरी ओर पाश्चात्य प्रभावों को भी वे छोड़ना नहीं चाहते थे। यूरोपीय मानवतावाद का भारतीय संस्करण उनके विचारों में प्राप्त होता है। यह अवधारणा अधिक व्यापक, उदार और युगीन भी रही। 'ब्राह्मो-समाज' की स्थापना का लक्ष्य एक ईश्वर में विश्वास भी था और हिन्दू धर्म की रुढ़ि मूर्ति-पूजा का विरोध भी। ब्राह्म-समाज के वास्तविक संस्थापक महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर ने आदि-समाज की धारा को दूसरा ही मोड़ दिया जिसमें केशवचन्द्र सेन का नव-विधान पूर्व ही ईसाईयत के प्रभाव को प्रमुख करने लगा था। परवर्ती ब्रह्म-समाज की गतिविधियों में भारत के यूरोपीयकरण की जो प्रवृत्ति दिखाई दी थी वह नवोत्थान का पूरा-पूरा प्रतिनिधित्व या नेतृत्व नहीं कर सकी। ब्रह्म-समाज के कतिपय व्यक्तियों ने वेदों पर बौद्धिक और तार्किक शैली प्रयुक्तकर उनके अपौरुपेयत्व से असहमति प्रकट की, जो उन्हें हिन्दू समाज और जनता से दूर ले गई। यह सही है कि ब्रह्म-समाज ने समाज-सुधार के कुछ प्रयत्न भी किए लेकिन वे सुधार भी ईसाई प्रभाव ही माने गए। ब्रह्म-समाज का प्रेरणा-पुत्र महाराष्ट्र का प्रार्थना-समाज

महाराष्ट्र में नव-जागृति का सन्देश लेकर स्थापित हुआ। जस्टिस रानाडे के समाज-सुधार सम्बन्धी विचारों में अधिक उदारता थी और वे अपनी परम्पराओं पर उतने कटु प्रहार भी करना नहीं चाहते थे। बंगाल की नवोत्थान-प्रेरणा महाराष्ट्र में आकर अधिक सामाजिक भी हुई। शारदा-सदन ने नारियों की जागृति के उद्देश्य से कार्य भी किया, लेकिन महाराष्ट्र के सुधारों का परिणाम भी दूरगामी नहीं हुआ। सुधारकों की वैयक्तिक सीमाओं और परिस्थिति की प्रतिकूलता ने उसे पूर्ण नहीं बनने दिया। फिर भी इतना तो सही है ही कि, जिस भारतीय और हिन्दू राष्ट्रीयता का जयघोष तिलक ने आगे चलकर किया, उसका सांस्कृतिक धरातल रानाडे ने पहले ही स्थापित कर दिया था। आधुनिक ब्राह्मण-समाज और प्रार्थना-समाज का उदय भ्रम की-सी स्थिति में हुआ, जब कि चेतना अपनी गति के लिए मार्ग ढूँढा करती है। एक दिग्भ्रम का-सा वातावरण तत्कालीन आन्दोलनों में दिखाई पड़ता है। ऐसी स्थिति में महर्षि दयानन्द का आविर्भाव, वेदों के पुनर्संस्थापन और आर्यत्व के प्रतिष्ठा-स्थापन का उद्देश्य लेकर हुआ। ब्राह्मण-समाज और प्रार्थना-समाज की उनकी आलोचनाओं में स्वदेश-भक्ति, वेद-प्रतिष्ठा और आर्यत्व-गौरव-दिग्दर्शन का प्रयत्न है। उस परिस्थिति में भारतीयों को अपनी अतीत पर विश्वास और हिन्दुत्व की शक्ति का परिचय देना उन्हें प्रगति के लिए कृत-सकल्प करना था। दयानन्द ने भी बुद्धिवाद को ही अपना अस्त्र बनाया और मानवता-वाद के प्रति भी उनकी स्वाभाविक गति थी। लेकिन यह कार्य भी उन्होंने हिन्दुओं को जाग्रत कर, उन्हें प्रगतिशील बनाकर ही किया। आर्य-समाज ने समाज की कुरीतियों और समस्याओं का निराकरण तो किया ही, अतीत गौरव के प्रकाश में पुनर्जागरण व सन्देश भी दिया। उसने आशा और जीवन के प्रति ऐहिक-दृष्टि का भी समस्थापन किया। आर्य-समाज का महत्व इसी में है कि उसने हिन्दुत्व की हीन-भावना व मिटाया, उत्साह उत्पन्न किया और प्रगति के लिये तैयार किया। आर्य समाज के उद-के बाद अविचल उदासीनता की मनोवृत्ति विदा हो गयी। हिन्दुओं का धर्म एक वा फिर जगमगा उठा।^१ यह हिन्दुत्व की प्रतिष्ठा इस सीमा तक की गई कि विदेश महिला ऐनीबेसेन्ट तक ने अखिल विश्व का कल्याण, हिन्दुत्व के जागरण में माना उन्होंने कहा कि चालीस वर्षों के सुगम्भीर चिन्तन के बाद मैं यह कह रही हूँ कि विश्व के सभी धर्मों में हिन्दू धर्म से बढ़कर पूर्ण वैज्ञानिक, दर्शन-युक्त एवं आद्य त्मिकता से परिपूर्ण धर्म दूसरा और कोई नहीं है।^२ इस सांस्कृतिक पुनरुत्थान साय ही थियोसाफिकल सोसाइटी का महत्व राजनीतिक चेतना के स्फुरण में भी और कहा तो यहाँ तक जाता है कि गांधी के आनिर्भाव के लिए जमीन तैयार कर-वालों में एक अमर नाम श्रीमती ऐनी बेसेन्ट का भी है।^३

ये प्रयत्न और प्रयास उस प्रमुख सांस्कृतिक जागरण की भूमिका का कार्य करते

1 — The Cultural Heritage of India : Part 2

२ — १९१४ का उनका भाषण। सांस्कृतिके चार अध्याय—दिनकर पृ० ४७६

३—यही पृ० ४६६

प्रकाशक—

विद्या प्रकाशन मन्दिर

दरिया गज, दिल्ली ।

© घनशंय चर्मा

प्रथम सस्करण—सन् १९६०

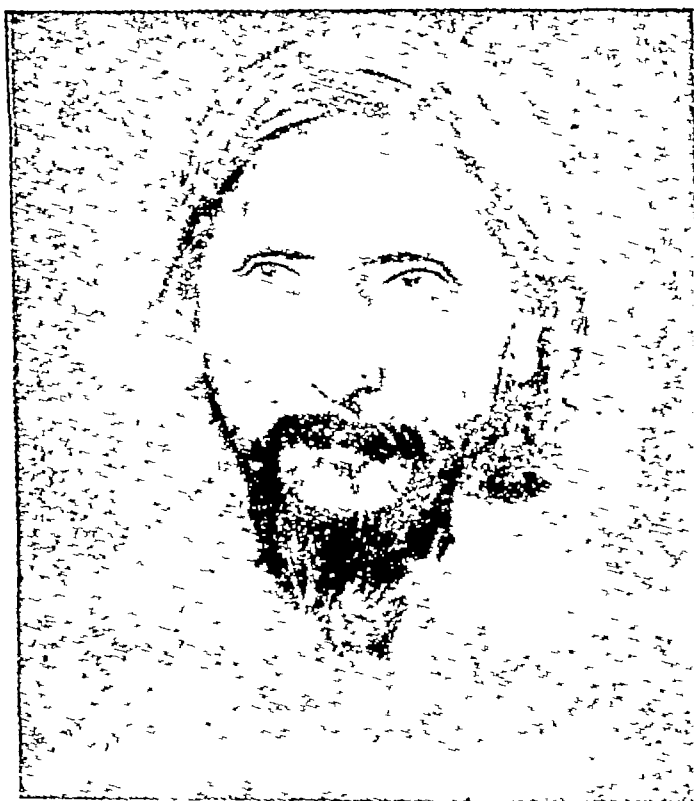
मूल्य : दस रुपये (१०.००)

मुद्रक—

हरिहर प्रेस,

चावडी बाजार, दिल्ली । .

काव्य-पुरुष निराला को—



प्राक्कथन

श्री धनञ्जय वर्मा की प्रस्तुत पुस्तक कवि निराला पर लिखे गए उनके प्रबन्ध का किञ्चित् परिवर्तित रूप है। निराला के साहित्य और उनके व्यक्तित्व से सन्निहित कई पुस्तकें अब तक प्रकाशित हुई हैं। वे सभी विवेच्य विषय पर अपनी अपनी दृष्टि से प्रकाश डालती हैं। परन्तु किसी एक पुस्तक में निराला के व्यक्तित्व, उनकी विचारणा और उनके काव्य का समाहित स्वरूप उपस्थित नहीं हुआ। प्रस्तुत पुस्तक में श्री धनञ्जय वर्मा ने इनका एक समाहित चित्र देने का प्रयत्न किया है। व्यक्तित्व और जीवनी वाले अध्यायों के परिपार्श्व में निराला जी के काव्य की समीक्षा की गई है। इस कारण सम्पूर्ण पुस्तक में एक अन्विति और समरसता आ सकी है, जो लेखक की उल्लेखनीय उपलब्धि है। निराला-काव्य का विवेचन आनुक्रमिक भूमिका पर किया गया है, जिससे उनकी काव्य-रचना के क्रम-विकास का यथोचित परिचय मिल जाता है। निराला जी के व्यक्तित्व के अनेक पहलू उनके काव्य में प्रतिच्छायित हुए हैं, परन्तु सूक्ष्मता के साथ और गहराई में जाकर उस प्रतिच्छाया का निर्देश अब तक पर्याप्त रूप में नहीं किया गया है। धनञ्जयजी ने इन दिशा में भी प्रयास किया है। प्रायः लोग निराला के काव्य को अतिरजना की दृष्टि से देखते रहे हैं। कुछ समीक्षकों को उनमें सहृदयता की कमी दिखाई दी है। बौद्धिक पक्ष का प्राबल्य जान पड़ा है। कुछ अन्यो को उनकी काव्य-रचना में कोई दोष दिखाई नहीं दिया। इन सब में सतुलित दृष्टि की कमी रही है। श्री धनञ्जय वर्मा ने यहाँ भी एक सतुलन लाने की चेष्टा की है। निराला जी के अद्यतन काव्य में कुछ नए तत्व पाए जाते हैं जिनकी विवेचना हाल के समीक्षकों ने बहुत ही एकांगी दृष्टि से की है। निरालाजी का काव्य-विकास 'परिमल-गीतिका' तक एक विशेष दिशा का निर्दर्शक है। उनकी "राम की शक्ति-पूजा" और "तुलसीदास" आदि वृहत्तर काव्य-रचनाएँ एक दूसरे उत्यान की प्रतिनिधि हैं। "कुकुरमुत्ता" से लेकर "बेला और नए पत्ते" तक निराला जी का काव्य व्यंग्य, हास्य और प्रयोग की धाराओं में प्रवाहित हुआ है। उनका अन्तिम काव्य निर्माण शान्त रस की भूमिका पर चल रहा है। भाषा के प्रयोग में भी अनेक परिवर्तन निराला जी ने किए हैं, यद्यपि उनकी एक शृंखला भी बनी हुई है। इन समस्त भिन्नताओं के रहने हुए निराला का काम्ब-वैशिष्ट्य किसी सूक्ष्मदर्शी समीक्षक द्वारा ही आकलित हो सकता है। प्रायः लोग उनकी संपूर्ण रचनाओं का तारतम्य नहीं जान पाते। विविधता में एकता की पहिचान नहीं हो

पाती / श्री घनशंकर वर्मा ने निराला-काव्य के वैविध्य की छानवीन की है, और उसके समन्वित आकलन का प्रयत्न भी किया है। संक्षेप में इस पुस्तक में निराला के काव्य-वंशिष्ट्य को केन्द्र में रखकर उनकी विविध कृतियों की समीक्षा की गई है। पृष्ठभूमि में निराला की जीवनी बराबर बनी रही है। इस कारण इस समीक्षा-पुस्तक में वस्तुमुखी साहित्यिक विवेचन के लिए अधिक अवकाश मिल सका है। पुस्तक में अब तक की समीक्षाओं का उपयोग करते हुए नए सतुलन और समाहार का उद्योग किया गया है। यही इस पुस्तक की प्रमुख विशेषता है। यह प्रबन्ध मेरे ही निरीक्षण में लिखा गया है, इसलिए इसकी प्रशंसा करना हमारा कार्य नहीं। यह तो हिन्दी के साहित्यिक पाठकों के निर्णय का विषय है।

अध्यक्ष—हिन्दी विभाग
सागर विश्वविद्यालय
सागर
२६-२-६०

नन्ददुलारे वाजपेयी

विवृति

प्रेरणा और दिशाएँ

प्रस्तुत समीक्षा की प्रेरणा गुरुदेव आचार्य वाजपेयी जी से ही प्राप्त हुई और उसका यह रूप उन्ही के निर्देशों का परिणाम है। निराला जी के काव्य क मूल्यांकन अपेक्षाकृत कम ही हुआ है और यही कारण है कि युग के अन्य कवियों पर जहाँ समीक्षाओं की बहुलता है वहाँ निराला जी के विषय में उनकी विरलता। मैंने साहस किया है और मुझे निर्देशन का बल प्राप्त हुआ है।

प्रस्तुत समीक्षा के प्रस्थान के विषय में मुझे कुछ कहना है। मूलतः मेरा प्रयत्न आचार्य वाजपेयी जी की समीक्षा सम्बन्धी चेष्टाओं की सप्त-सूत्रीय-व्याख्या^१ का अनुवर्तन रहा है। आरोपित समीक्षा के स्थान पर मेरा प्रयत्न काव्य और कवि सापेक्ष समीक्षा का है और मूलतः मैंने व्याख्या का मार्ग ही अपनाया है। इसी कारण आकार भी कुछ बढ गया है। काव्य-समीक्षा में निर्लिप्त तटस्थता की अपेक्षा की जाती है अवश्य, पर मैं अपने को सदैव एक महत्ता के सामने पाता रहा हूँ और स्वभावतः मैं अधिक वस्तु-परक नहीं हो पाया हूँ। मैं तो इस निष्कर्ष पर पहुँच पाया हूँ कि कविता तटस्थ होकर पढ़ी ही नहीं जा सकती। अवश्य यह समीक्षा की वैज्ञानिकता के मार्ग में एक बाधा है, पर इससे उसकी मूल-धारणा की क्षति भी नहीं होगी, ऐसा विश्वास है।

प्रस्तुत समीक्षा

विषय का विभाजन तीन परिवृत्तों और नौ परिवर्तों में हुआ है। सांस्कृतिक जागरण और साहित्यिक पृष्ठभूमि की अधिकांश सामग्री सकलित है। यद्यपि मेरा प्रयत्न व्याख्याओं की भिन्नता की ओर रहा है और परिणामतः निष्कर्षों में भी कुछ भिन्नता है। सांस्कृतिक और साहित्यिक चेतना की गतिमान धारा में कवि का ग्राह्य और देय दोनों विवेचित करने की ओर मेरा लक्ष्य रहा है। स्वामी विवेकानन्द के कार्यों का विस्तार से विवेचन सोद्देश्य है। कवि पर उनके दर्शन और चिन्तन का यथेष्ट प्रभाव है। साहित्यिक धाराओं का विवेचन भी भारतीय पुनर्जागरण काल से लेकर समसामयिक गतिविधियों तक हो गया है। इसका उपयोग कवि के कार्यों का महत्व समझने में भूमिका का है।

१—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी : हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी, विज्ञप्ति

✓ यद्यपि यह सही है कि 'साहित्यकार के जीवन का विश्लेषण उसके साहित्य के मूल्यांकन से कठिन है',^१ तथापि मेरा प्रयत्न निराला जी के व्यक्तित्व का, मग्न वैज्ञानिक परिपार्श्व विश्लेषण का रहा है। इस प्रयत्न में कुछ वैज्ञानिकता और वस्तुपरकता का लक्ष्य भी मेरा रहा है। व्यक्तित्व-विश्लेषण का उद्देश्य काव्य को समझने की दिशा में, सहयोग है और मैंने उनके व्यक्तित्व और काव्य में एक समप्रवाह धारा पर ही अधिक बल दिया है। साथ ही एक विवादास्पद प्रश्न पर भी मैंने विचार किया है। उनकी वर्तमान-धारा पर विचार इसलिए भी किया गया है कि इस अवस्था में उन्होंने काव्य-सृजन किया है। इस विवेचन में मेरा अपना कोई निष्कर्ष इसलिए नहीं है कि वह आत्यन्तिक प्राप्त नहीं किया जा सकता। संभावनाएँ व्यक्त की जा सकती हैं। वही हुआ भी है।

काव्य की सही-सही भावकता के लिए कवि की काव्य-दृष्टि का महत्व आधुनिक समीक्षा का एक उपयोगी दिशा-निर्देश है। काव्य के विषय में कवि के लक्ष्य और दृष्टि का विवेचन भी इसी दिशा का अनुसरण है। इस और एक कठिनाई रही है स्पष्ट निर्देशों की पूरी-पूरी स्थिति के अभाव में मैंने उनकी व्याख्या पर आग्रह किया है निराला जी की काव्य-दृष्टि का युग के सन्दर्भ में महत्व और देय का विवेचन किया गया है। यह उनके काव्य के मूल को ग्रहण करने में हमारी सहायता कर सकता है

परिवृत दो पूरी तरह से उनके कलात्मक सौष्ठव का अध्ययन है जो चाँद परिवर्तों में विभाजित है। प्रथमतः उनके मुक्त-छन्द का अध्ययन है और 'परिमल' इसका केन्द्र है। परिमल की रचनाओं का सुविधानुसार विषयगत विभाजन भी बलिया गया है और परिमल के युगीन महत्त्व के प्रति मेरा आग्रह रहा है। इस अंग में मेरे विश्वासों में प्रतिनिधि मान्यताओं से किंचित् विरोध है, तथापि मैंने उसके कारण भी दिये हैं।

गीतिका, अर्चना, आराधना और गीतगुज पर दृष्टि केन्द्रित कर निराला जी की गीत-सृष्टि पर विचार किया गया है। ऐसा नहीं है कि गीत अन्य ग्रंथों में न मिलते, पर काव्य-रूपों के साथ ही मेरी दृष्टि उनकी मूल-भूमि पर भी रही है, इसलिए अण्डाकार और वेला के गीतों का अन्तर्भाव इस परिवर्त में नहीं हो सकता है गीत-सृष्टि में मैंने निराला के गीत-काव्य पर अधिक आग्रह किया है और रूपों के साथ ही आत्मा का विवेचन यहाँ प्रधान है।

प्रगति और प्रयोग के रूप में कुकुरमुत्ता, वेला, नये पत्ते और अण्डाकार रचनाओं का विवेचन उनकी मूल-भूमि को ध्यान में रखकर किया गया है। निराला जी के काव्य में एक नया मोड़ था, अतः समीक्षा शैली में भी कुछ अन्तर आया है। यहाँ उस भूमि को स्पष्ट करने की ओर ही मेरा प्रयत्न रहा है।

वृहत्तर रचनाओं का केन्द्र अनामिका है और अनामिका को मैंने उनका प्रतिनिधि काव्य-संग्रह माना है। उसकी दो विशिष्ट रचनाओं और तुलसीदास का अष्ट

न महाकाव्यात्मक परिवेश में ही किया गया है और मेरा प्रयत्न यहाँ निराला जी ; महत्-काव्य का विवेचन रहा है। महत् काव्य की अवधारणा के विषय में यद्यपि ब्रह्मचारी के ग्रन्थ ' की विशेषता है, तथापि उसकी स्थापनाओं में शास्त्रीय-काव्य (क्लासिकल पोयट्री) को केन्द्र बनाया गया है और सामान्यतः उसकी अधिकांश विशेषताएँ श्रेष्ठ काव्य की भी हैं। इस कारण महत् काव्य की अवधारणा में किसी कथा आधार को केन्द्र न बनाकर शाश्वत और स्थायी मूल्यों के प्रति ही आग्रह व्यक्त किया गया है। इस परिवर्तन में इस विश्वास के विवेचन का प्रयत्न है कि निराला जी के महाकाव्य के प्रणयन के अभाव में भी वे महाकवि हैं और उनका काव्य महाकाव्यात्मक गरिमा को प्राप्त करता है।

परिवृत्त तीन में निराला जी के काव्य के शिल्प-पक्ष का अध्ययन है और इस ओर भी मेरा प्रयत्न शिल्प-पक्ष की चली आती हुई शैली, अलंकार और रस आदि के विवेचन की अपेक्षा स्वतन्त्र रूप की ओर रहा है। वहाँ अलंकारों का नाम नहीं गनाया गया है, न ही रस की विवेचना में उसके अंगों का विवेचन हुआ है। शिल्प में एक स्वतन्त्र अन्विति न मानकर काव्य के अन्तरंग के अनुरूप ही इसका अध्ययन रूपा गया है।

अन्तिम परिवर्तन—निष्पत्ति • मूल्यांकन—निराला जी के काव्य के प्रति समीक्षामक विश्वासों और स्थापनाओं की विवेचना है। उनकी मूल विशेषताओं और युगीन महत्व तथा प्रदेय का विवेचन इस परिवर्तन का लक्ष्य है और सामान्यतः यह उपसहाय्यात्मक, निष्कर्षात्मक है।

निराला के सम्पूर्ण काव्य और उनके व्यक्तित्व की व्यापकता तथा अप्रतिमता रखने का मेरा यह प्रयत्न है।

आभार बोध

प्रस्तुत समीक्षा की प्रेरणा से लेकर उसके अन्तिम रूप तक की सारी प्रक्रिया सुखदेव की कृपा और आशीर्वाद का परिणाम है। प्रस्तुत समीक्षा ही क्या सम्पूर्ण आराधनों का अध्ययन उन्हीं की अनुकम्पा का परिणाम है, अतः किसी औपचारिक और व्यवहारिक, शाब्दिक अभिव्यक्ति के स्थान पर मैं उसे आत्मानुभूत करता हूँ। यह पूरी समीक्षा उन्हीं की प्रेरणा है,—उन्हीं का है, केवल इसकी न्यूनताएँ और सीमाएँ मेरी अपनी हैं।

चैत्र शुक्ल १२ सोमवार स० २०१६ }
 २० अप्रैल १९५६ }
 सागर विश्वविद्यालय, सागर।

धनञ्जय वर्मा
 हिन्दी-विभाग

प्रकाशकीय

प्रस्तुत पुस्तक को प्रकाशित करते हुए हम गर्व अनुभव कर रहे हैं। युग-सूचक महाकवि निराला पर पहले भी लिखा गया है पर इस पुस्तक में महाकवि के जीवन तथा कृतियों का जो विशद और प्रमाणिक मूल्यांकन हुआ है वह लेखक के गहन अध्ययन तथा प्रतिभा का परिणाम है, जिस पर निराला जी के निकटतम जानक प्रसिद्ध विद्वान् आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी के निरीक्षण और निर्देशन ने इसकी प्रामाणिकता में सोने में सुहागे का काम किया है।

प्रस्तुत पुस्तक के प्रकाशन की प्रेरणा में श्री रामदुलारे वाजपेयी का बड़ा हाथ रहा है। आभार शब्दों से अधिक आत्मानुभूत करता हूँ।

— अमरनाथ शुभ्र

विषयानुक्रमणिका

परिवृत—१

- परिवर्त एक सास्कृतिक जागरण और साहित्यिक पृष्ठ-भूमि
 १ प्रयोजन २ सास्कृतिक जागरण ३ साहित्यिक पृष्ठभूमि
 ४. निष्कर्ष (पृष्ठ १३-३६)
- परिवर्त दो व्यक्तित्व-विश्लेषण
 १ प्रयोजन २ व्यक्तित्व की अवधारणा ३ निराला का व्यक्तित्व
 ४. निराला की वर्तमान अवस्था ५ निष्कर्ष (पृष्ठ ७-६१)
- परिवर्त तीन काव्य-दृष्टि
 १ प्रयोजन २. छायावादी काव्य-दृष्टि ३ कला साहित्य और
 निराला ४. कवि कविता और निराला ५ काव्य प्रक्रिया ६ छंद,
 लय और संगीत के सम्बन्ध में निराला ७ शब्द, काव्यगत कठिनता
 का प्रश्न, भाषा ८ निष्कर्ष (पृष्ठ ६४-८६)

परिवृत—२

- परिवर्त चार प्रयोजन वर्गीकरण (पृष्ठ ८८-९१)
 मुक्त-छन्द और परिमल
- परिवर्त पाँच १ स्वच्छन्द छन्द २ छन्दोबद्ध रचनाएँ (सममात्रिक सांत्यानुप्रास)
 ३ विषम मात्रिक सांत्यानुप्रास (पृष्ठ ९२-११५)
- परिवर्त छ १ निराला का संगीत काव्य-गीतिका २. अर्चना और आराधना
 ३ गीत-गुंज (पृष्ठ ११६-१३५)
- परिवर्त छ वृहत्तर रचनाएँ (महाकाव्य का औदात्य)
 १ अनामिका २. सरोज-स्मृति ३ राम की शक्ति-पूजा
 ४ तुलसीदास ५ निष्कर्ष निष्पत्ति (पृष्ठ १३६-१७४)

| | |
|-------------|--|
| परिवर्त सात | प्रगति और प्रयोग |
| | व्यंग्य काव्य की विशेषता—प्रगति और प्रयोग का आरम्भ |
| | १ कुकुरमुत्ता २ नए पत्ते ३ वेला ४ अणिमा |
| | (पृष्ठ १७५-१९९) |

परिवृत—३

| | |
|------------|--|
| परिवर्त आठ | शिल्प-पक्ष |
| | १ प्रयोजन २ प्रतीक विधान ३ शब्द विधान ४ छन्द विधान |
| | (पृष्ठ २०२-२२९) |
| परिवर्त नौ | निष्पत्ति मूल्यांकन |
| | १ प्रयोजन २ बुरुहता ३ मानवतावाद ४ रहस्यवाद |
| | ५. स्वच्छदतावाद-युग |
| | (पृष्ठ २३०-२४८) |
| परिशिष्ट | पृष्ठ २४९-२५२) |

परिवृत-१

- १ सांस्कृतिक जागरण और साहित्यिक पृष्ठभूमि
- २ व्यक्तित्व-विश्लेषण
- ३ काव्य-दृष्टि

परिवर्त— एक

सांस्कृतिक जागरण और साहित्यिक पृष्ठभूमि

१ प्रयोजन

साहित्य और समाज तथा युग

प्रस्तुत ग्रंथ में सांस्कृतिक पीठिका का महत्व, कलाकार, संस्कृति का वक्ता

युगीन साहित्यिक गतिविधियों का प्रतिनिधित्व और श्रेष्ठ कलाकार परिवर्त का प्रयोजन । सांस्कृतिक जागरण और साहित्यिक पृष्ठभूमि का परिचय

२ सांस्कृतिक जागरण

भारतीय नव जागरण और नव शिक्षा, राजा राममोहन राय, ब्राह्मो- समाज, केशवचन्द्र सेन और देवेन्द्रना ठाकुर, प्रार्थना-समाज और रानाडे, आर्य-समाज और दयानन्द, थियोसाफिक्ल सोसाइटी और ऐनी बेसेंट ।

रामकृष्ण मिशन और स्वामी विवेकानन्द, रामकृष्ण का धर्म वेदान्ती श्रद्धावाद, विवेकानन्द, तिलक, गांधी, अरविन्द, ब्राह्म-प्रभाव, मार्क्स

३ साहित्यिक पृष्ठभूमि

स्वच्छन्दतावादी काव्य, भारतेन्दु युग, द्विवेदीयुग, स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन, छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद, साम्प्रतिक आन्दोलन

४ निष्कर्ष

स्वच्छन्दतावादी काव्य और सांस्कृतिक जागरण छायावाद का आरम्भ

निराला का प्रवेश और इस सन्दर्भ में उनका महत्व

हा सत्य है तथा जगत्कारण है। यह पश्य ब्रह्म का स्वरूप और आत्मा भी ब्रह्म है, क्योंकि आत्मा की परमात्मा से अग्नि उर्ध्ववत्^१ उत्पत्ति संकेतित हुई है। ब्रह्म ही क्योंकि अन्तिम सत्य है और शेष सब कुछ का अन्तर्भाव उसमें हो जाता है, अतः उपनिषदों ने मानव की मूल एकता और अभेदत्व का सन्देश दिया। इसी औपनिषदिक विचारवारा पर शंकराचार्य का अद्वैतवाद प्रतिष्ठापित हुआ। शंकराचार्य के ब्रह्म-सूत्र में आत्मा की मुक्ति का ही सन्देश है। उनके मत का मूल बहुश्रुत—“ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या”—ब्रह्म को ही एकमात्र सत्य मानता है। माया तो मिथ्या और भाव-मात्र है। वह जीव को अज्ञान में डालकर दुःख को वरण करती है और ब्रह्म में पृथक्ता अनुभव करती है। पारमार्थिक दृष्टि से शंकराचार्य जीवात्मा और ब्रह्म का एकात्म निर्धारित करते हैं। सत्य के दो रूप वहाँ माने गये हैं—पारमार्थिक एवं व्यावहारिक। ब्रह्म पारमार्थिक सत्य है और ससार व्यावहारिक, जो पारमार्थिक दृष्टि से असत्य ही है। अंधेरे की रस्ती में साँप का भ्रम-सा ही है। शांकरमत मुक्ति का मार्ग ज्ञान को ही मानता है। ससार का मिथ्यात्व, ब्रह्म और जीवात्मा की अद्वैतता का ज्ञान ही मुक्ति है। भारत की चिन्ताधारा के प्रमुख निवृत्ति और प्रवृत्ति भागों में शांकरमत निवृत्ति को लेकर चला था। वहाँ कर्म, प्रवृत्ति नहीं, ज्ञान और निवृत्ति ही मुक्ति का साधन है। ससार को मिथ्या मानकर उसमें राग अथवा प्रवृत्ति के प्रति शांकर-मत की असह-मति है। भारत की तत्कालीन स्थिति में शंकर का यह निवृत्ति-मार्ग किस सीमा तक कल्याणकारी और युगीन आवश्यकता की पूर्ति करता यह सन्दिग्ध है, परन्तु इतना तो असंदिग्ध है ही कि अद्वैतवाद की दार्शनिक व्याख्या में शंकराचार्य का बहुत बड़ा महत्त्व है, लेकिन तत्कालीन भारत को तो ऐसे दर्शन और जीवन दिशा की आवश्यकता थी जो जीवन के प्रति निवृत्ति का, कर्म का सन्देश देकर देश और समाज का हित करती। यह कार्य स्वामी विवेकानन्द के व्यावहारिक और कर्मठ वेदान्त ने किया। उम भौतिकवादी युग में भी प्राचीन धर्म के पुनरुत्थान का जो क्रम स्वामी जी ने आरम्भ किया, वह अपूर्व था। वेद को उन्होंने समस्त आध्यात्मिक ज्ञान का स्रोत मानकर अद्वैतवाद को कर्म-जीवन में परिणित किया।^३

विवेकानन्द ने कहा कि, यह ससार प्रकृति और माया भी अनादि और अनन्त है। सृष्टिकारिणी शक्ति सर्वकाल में विद्यमान रही है और वह अभी वर्तमान भी है।^२ सृष्टि का तात्पर्य विवेकानन्द ने प्रकाशित होना, बाहर निकलना माना। उनका कथन है कि अग्नेजी में क्रियेशन (Creation) शब्द से जो तात्पर्य निकलता है, वह भ्रामक है, युक्ति पूर्ण नहीं है। क्योंकि वह असत् से सत् की उत्पत्ति मानता है। अभव से भाव का और शून्य से ससार का उदय मानता है। सृष्टि का यथातथ्य अर्थ प्रोजे-

१—ईशोपनिषद् ।

२—मुण्डकोपनिषद् ।

३—भारत में विवेकानन्द—अनु श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' पृ० ४५८ ।

क्शन (Projection) है। समस्त प्रकृति और सृष्टि वर्तमान तो रहती है केवल प्रलयकाल में वह कुछ समय के लिये विलीन हो जाती है। और फिर प्रकाशित होती है, बाहर आती है।^१ यह सृष्टि किसने की? विवेकानन्द उत्तर देते हैं—ईश्वर ने की, ब्रह्म ने की, जो नित्य, नित्यशुद्ध, सदा जाग्रत, सर्वशक्तिमान्, सर्वज्ञ, परमदयामय, सर्वव्यापी, निराकार और अखण्ड है। विवेकानन्द ने यहाँ आकर एक बहुत बड़े ऐसे प्रश्न का समाधान किया जो तर्क की तुला पर नास्तिकता को प्रश्रय दे सकता है। उन्होंने शका उठाई कि यदि ब्रह्म ही इस ससार का सृष्टा और नियता है, तो ससार में वैषम्य क्यों है? उसमें आपत्तियाँ क्यों हैं? उत्तर में वेदान्त कहता है, कि यह ईश्वर का दोष नहीं है कि जगत में यह वैषम्य है, यह प्रतिद्वन्द्विता विद्यमान है। इसकी सृष्टि हमी ने की। ईश्वर की कृपा तो नित्य है, वह अपरिवर्तनीय भी है। हमी लोग वैषम्य के कारण हैं। सृष्टि की तरह जीवन भी तो अनादि और अनन्त है। शून्य से उसकी उत्पत्ति ही भ्रामक है। जिसे स्वामी जी ने कर्म-विधान कहा—वह मानता है कि हमी कार्य हैं और हमी कारण हैं। मनुष्य की इच्छा-शक्ति को स्वामी जी ने किसी भी घटना के अधीन अनुवर्ती नहीं बनाया। उसकी प्रबन्ध, विराट, अनन्त इच्छाशक्ति और स्वतन्त्रता के सामने सभी शक्तियाँ—यहाँ तक कि प्राकृतिक शक्तियाँ भी—सिर झुका देंगी।^२ आत्मा को उन्होंने चली आती हुई अद्वैत परम्परा के ही अनुसार आदि अन्त रहित और स्वरूपतः अविनाशी माना। वह सर्व-विद्य-शक्ति है और आनन्द, पवित्रता, सर्वव्यापिता और सूर्जज्ञता आत्मा की विशेषताएँ हैं। वह प्रत्येक में अन्तर्हित है। इस आत्मा और परमात्मा का अद्वैत सम्बन्ध है।^३

विवेकानन्द ने कहा कि “यह एक महान् तत्त्व है, जिसे हमें याद रखना चाहिये। प्रत्येक मनुष्य और प्रत्येक प्राणी में—चाहे वह कितना ही दुर्बल हो या दुष्ट हो, बड़ा हो या छोटा, वही सर्वव्यापी सर्वज्ञ आत्मा विराजमान है। अन्तर जो कुछ है वह आत्मा में नहीं, उसके प्रकाश की न्यूनाधिकता में है।^४ यही धारणा समस्त चेतन सृष्टि में भ्रतृत्व का रूप धारण करती है।^५ इस आत्मा का लक्ष्य है—स्वाधीनता। मुक्ति।^६ अन्त आनन्द स्वरूप और लिङ्ग-भेद-रहित इस आत्मा का लक्ष्य स्वातन्त्र्य है।^७ इस मुक्ति और स्वाधीनता का बाधक अज्ञान है, क्योंकि वही बन्धन है। इसे दूर करने का उपाय ज्ञान है।” यह तो स्वामी जी ने भी माना, लेकिन इस ज्ञान की दिशा उन्होंने निवृत्ति की ओर न मोड़कर प्रवृत्ति की ओर दिखाई। इस ज्ञान की प्राप्ति के लिये

१—सृष्टि की यह व्याख्या हम निराला की कतिपय कविताओं में भी पाते हैं।

२—निराला की कविता—‘तुम हो महान्’—

३—निराला की कविता—‘तुम और मैं’

४—यह निराला के मानववाद और सर्वव्यापी कल्याण का दार्शनिक आधार है।

५—एव तु पण्डितैज्ञात्वा सर्वभूतमय हरिम् ।

६—निराला की कविता में अन्वोमुक्ति—‘आत्मा की मुक्ति’ से प्रमाणित की गई है।

उन्होंने भक्ति-पूर्वक ईश्वराधन को मार्ग तो बताया ही, पर साथ ही सर्वभूतो को परमात्मा का मन्दिर समझ कर उनसे प्रेम करने से ज्ञान होता है, वह कहना विश्व-मानवता का ही नहीं, प्राणि-जगत के प्रति भी प्रेम का सन्देश देना था। उन्होंने कहा कि अद्वैतवाद और वेदान्त यही शिक्षा देता है कि मनुष्य-जाति को आत्मवत् प्यार करो। मनुष्य और इतर प्राणियों में भी कोई भेद-भाव नहीं है, इसीलिये कि सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड ही अखण्ड स्वरूप है और उसी ब्रह्म की ज्योति है। हम उनसे प्रेम करते हैं, वस्तुतः हम स्वयं से प्रेम करते हैं, उन्हें मुक्ति और स्वाधीनता देते हैं, वस्तुतः हम स्वयं मुक्त और स्वाधीन होते हैं। इस अद्वैतवादी व्याख्या को स्वामी जी ने जीवन के व्यावहारिक क्षेत्र में उतारा। कुम्भकोनम् के अपने भाषण में स्वामी जी ने कहा था कि “द्वैतवाद के प्रेम, भक्ति और उपासना में कौसा अपूर्व आनन्द प्राप्त होता है—मैं जानता हूँ। उसकी अपूर्व महिमा को मैं भली प्रकार जानता हूँ, लेकिन आनन्द-पुलकित होकर आँखों से प्रेमाश्रु वहाने का समय अब नहीं है। हमने बहुत-बहुत आँसू वहाए हैं। अब कोमल भाव धारण करने का समय नहीं है। कोमलता की साधना करते-करते हम लोग जीते जी मुर्दा हो रहे हैं। हमारे देश के लिए इस समय आवश्यकता है—लोहे की भास-पेशियों और फौलाद की नाडी तथा घमनी की, क्योंकि इन्हीं के भीतर वह मन निवास करता है जो शपाग्रो एव वज्रो से निर्मित होता है। शक्ति पौरुष, क्षात्र-वीर्य और ब्रह्म-तेज इनके समन्वय से भारत की नयी मानवता का निर्माण होना चाहिये।”^१ विश्वास, विश्वास और विश्वास—अपने आप पर विश्वास और परमात्मा पर विश्वास, यही उन्नति का एकमात्र उपाय है। नास्तिक वह नहीं जो ईश्वर पर अविश्वास करता है। नास्तिक वह है, जो अपने ऊपर अविश्वास करता है। अपने आप पर विश्वास करना सीखो और इसी आत्म-विश्वास के बल से अपने परो पर खड़े हो जाओ और शक्तिशाली बनो। हमारे देश को अब वीरता की आवश्यकता है। अद्वैतवाद हमें सर्वशक्तिमान्, तेजस्वी और सर्वज्ञ सोचने को कहता है।^२ स्वामी जी ने अनेक बार कहा कि भारत का कल्याण शक्ति की साधना में है। जन-जन में जो शक्ति छिपी है उसे साकार करना है। इसीलिये कदाचित्, विवेकानन्द का धर्म राष्ट्रीयता को उत्तेजना देने वाला कहा गया है। उनका विश्वास विराट-पूजा में था। नवभारत में जिस विश्व धर्म और विश्व-बधुत्व तथा विश्व-वाद की भावना राममोहन राय से आरम्भ हुई थी, उसका चरम परिष्कार विवेकानन्द के भाषणों में हुआ। यही नहीं, नये भारत तथा नये साहित्य में नारी के प्रति जो उदार दृष्टिकोण और श्रद्धा का भाव आया वह भी कई अर्थों में विवेकानन्द की असीम उदारता का देय माना जा सकता है। ईसा को विवेकानन्द ने अपूर्ण कहा, क्योंकि नारी को उन्होंने नर के समक्ष नहीं रखा। नारियों को उन्होंने महाकाली की साकार प्रतिमा माना था।—“यदि इन्हे ऊपर नहीं उठाया, तो मत सोचो कि तुम्हारी अपनी उन्नति का कोई

अन्य मार्ग है। ससार की सभी जातियां नारियों का समुचित सम्मान करके ही महात्तु हई हैं।”

इस प्रकार रामकृष्ण मिशन और स्वामी विवेकानन्द ने नये भारत का आध्यात्मिक निर्देशन किया था। “वर्तमान भारत जिस ध्येय को लेकर उठा है उसका सारा आख्यान स्वामी विवेकानन्द कर चुके थे।”^१ निवृत्ति से प्रवृत्ति की ओर दार्शनिक संक्रमण विवेकानन्द की देन है, जिसका राजनीति और जीवन के कठोर यथार्थ में प्रवर्द्धन तिलक ने किया। तिलक के उपदेश निर्भीकता और सञ्चार्य के सबसे बड़े उपदेश थे।^२ उनसे भारतीयों की रही सही हीन भावना और कवर्ध-वृत्ति मूल से हट गयी। स्वाधीनता को जन्म-सिद्ध अधिकार मानकर उसकी प्राप्ति के लिये युद्ध नृत होने की स्थिति तक लाने वाले तिलक ने गीता का अर्थ युगानुकूल लगाया और कर्म-योग का प्रतिपादन किया। जहाँ स्वामी विवेकानन्द का क्षेत्र धर्म और विश्व-मानवता का था, वहाँ तिलक ने समाज और राजनीति में नयी स्फूर्ति सचरित की। पराधीनता से क्षुब्ध, हिन्दू-पतन से दुखी, तिलक ने भारत को कर्तव्य की ओर प्रेरित ही नहीं किया, बल्कि उसे विजय के लिये सन्नद्ध भी किया। ‘ससार में मनुष्य मात्र का कर्तव्य क्या है?’ इसकी व्याख्या गीता-रहस्य में तिलक ने की और गीता का नया अर्थ प्रतिपादित किया है।^३ जो स्वराज्य के युद्ध में विजय-श्री प्राप्त होने पर भी सदा के लिये बना रहेगा।^४ भारतीयों में स्वाधीनता के प्रति जो आकुल प्रयत्न और छटपटाहट तथा विद्रोह तत्कालीन समाज में मिलता है उसके जनक तिलक ही माने जायेंगे। भारत की राष्ट्रीयता अब तक जाग्रत हो चुकी थी। उसमें आत्म-विश्वास भी आ चुका था। ऐसे समय में महर्षि अरविन्द का आविर्भाव हुआ, जिन्होंने समाज और राजनीति को ती इतना प्रभावित नहीं किया, लेकिन दर्शन और साहित्य के क्षेत्र में उनकी प्रतिपत्तियां महत्वपूर्ण स्थान की अधिकारी हैं। हिन्दी कवियों में श्री सुमित्रानन्दन पंत का स्वर्ण-काव्य उनके अरविन्द-दर्शन-प्रेम का परिणाम है। अरविन्द की अतिमानस और अति-मानव की धारणा एक ऐसी भव्य चेतना का परिणाम है, जो दर्शन और साहित्य, मनोविज्ञान और योग की धाराओं का समन्वय करती चलती है। उपनिषदों के ब्रह्मवाद से पाश्चात्य विकासवाद का समन्वय कर उन्होंने सत्य के गत्यात्मक और स्थिर दोनों रूपों का प्रतिपादन किया।^५ विकास क्रम के उन्होंने दो पक्ष माने हैं—अधोविकास (Envolution) और उर्ध्व-विकास (Evolution)। अधोविकास में ब्रह्म से अतिमन, अतिमन से मन और फिर क्रमशः प्राण और पदार्थ पर चेतना आती है। इसके

१—संस्कृति के चार अध्याय—दिनकर पृ० ५०६।

२—वही पृ० ५१६।

३—श्री मद्भगवद्गीता रहस्य—तिलक-प्रस्तावना पृ० २६

अनुवादक—माधवराव सप्रे

४—महात्मा गांधी · वही (दिव्य टीका मौक्तिक)

५—Life Divine—Sri Arbindo.

विपरीत उर्ध्व-विकास मे पदार्थ-गत चेतना क्रमशः प्राण, मन और अतिमन से होती हुई ब्रह्म मे पहुँचती है ।^१ विवेकानन्द ने कहा था कि शून्य से उत्पत्ति नही मानी जा सकती । अरविन्द ने कहा कि पदार्थ से ही चेतना उत्पन्न होती है । वह उसी मे निहित है । अरविन्द ने भी मानव को सर्वश्रेष्ठ माना इसलिए कि उसमे अतिमानस का उदय होता है । इसी भूमि पर मानव के दैहिक और आध्यात्मिक अस्तित्व के पूर्णतया विकास का आख्यान अरविन्द ने किया । वे स्वयं कवि थे । अतः उनके दर्शन में अनुभूति का योग भी है । साहित्य को भी उन्होंने इसी धारणा के अनुकूल सतत् प्रगतिशील माना । उनके भविष्यत् काव्य की अवधारणा^२ अतिमानव और अतिमानस के समकक्ष है जहाँ सत्य का सजीव साक्षात् दर्शन (VISION) प्राप्त हो सकेगा और कवि मन्त्र-दृष्टा तथा कविता मन्त्र-शक्ति से सन्निविष्ट हो सकेगी । उर्ध्व-विकास की यह प्रक्रिया और दिव्य जीवन का यह दर्शन अधिक प्रचलित और ग्राह्य न बन पाया, क्योंकि अरविन्द की साधना व्यक्ति की साधना थी । वह आश्रम तक ही सीमित रह गई । इसके विपरीत महात्मा गांधी का क्षेत्र सम्पूर्ण भारत और समाज का प्रत्येक वर्ग था । स्वभावतः उन्होंने नवीन भारत की चेतना को सबसे अधिक प्रभावित किया । उनकी आध्यात्मिक साधना राष्ट्रीय साधना थी और आत्मा की मुक्ति को वे देश की मुक्ति से समरस कर सके । गांधी ने जीवन और कृतित्व के सदाचार और पवित्रता का जो सौष्ठववादी दृष्टि-कोण भारत को दिया वह साहित्य की सौष्ठववादी धारा का भी जनक बना । शिव और सत्य की साहित्य-साधना पर गांधी के प्रचार और व्यवहार का प्रभाव स्वीकार करना ही पड़ेगा । भारत की स्वाधीनता का श्रेय गांधीजी को तो है ही साथ ही जीवन के एकाधिक क्षेत्रों मे भी उनके सिद्धान्तों ने पथ-प्रदर्शन किया है । परतत्रता के अन्तिम क्षणों और स्वतंत्रता के पश्चात् भी गांधी ने दर्शन और साहित्य को प्रभावित किया है । अहिंसा के बल पर स्वाधीनता-प्राप्ति एक विलक्षण सफल प्रयोग तो था ही, साथ ही जिस विश्व-बहुत्व और मानवता की अवधारणाएँ पूर्वतर सांस्कृतिक नेताओं ने दी थी, उन्हें महात्मा ने जीवन के व्यावहारिक क्षेत्र मे उतारा था । समाज की चिन्तना का मूल वे व्यक्ति को मानते हैं, फिर भी वे व्यक्तिवादी दार्शनिक नही कहे जा सकते । क्योंकि व्यक्ति के परिष्कार का अर्थ वे समाज का परिष्कार ही मानते हैं । व्यक्ति की मुक्ति ही समाज की मुक्ति है, अतः व्यक्ति-मुक्ति अपना क्षेत्र विस्तृत करती हुई समाज राष्ट्र और विश्व तक प्रसरित होगी । गांधी-दर्शन आदर्शवादी तो है ही उसका उचित मूल्यांकन भी समय की अपेक्षा करता है । नवीन भारत के निर्माण मे उनका अवदान अप्रतिम भी है । गांधी के ही समय से भारत में भौतिकवाद की वह ऐतिहासिक द्वन्द्व-त्मक विचार-धारा भी सक्रिय थी जिसके प्रणेता मार्क्स थे । साहित्य और कला के प्रगतिवादी आन्दोलन से मार्क्स की विचार-धारा का गहरा सम्बन्ध है और राजनीति की समाजवादी अथवा साम्यवादी धारा तो उनकी देन है ही । मार्क्स की प्रतिपत्तिया

१— न्यूनाधिकतः ऐसा ही उर्ध्वगमन निराला के 'तुलसीदास' मे भी है ।

२— Future Poetry—Sri Arbindo.

विकसित हुई उनका बीज रूप पहिले से ही विद्यमान था । स्वच्छल-काव्य के पुरस्कर्ताओं ने उसे परिष्कार दिया और चरमावस्था पर पहुँचाया । यह सभव है कि काल-क्रम से किसी साहित्य विशेष का आन्दोलन पहिले प्रारम्भ हो जाय और उससे समर्थन प्राप्त कर दूसरा साहित्य अपनी विकास प्रक्रिया में अधिक जागरूक हो जाय । हिन्दी और बंगला के स्वच्छल-काव्यों का सम्बन्ध में इसी दृष्टि से देखता हूँ । परिवर्त के इस अंश में हम यही देखने का प्रयास करते हैं कि जिस स्वच्छल-काव्य को ऐतिहासिक व्यक्तित्व देने में निराला अग्रगण्य है, उसका विकास भी स्वाभाविक और क्रमिक गति से हुआ है । विकास की इस गति में जो महत्व इस शीर्ष बिन्दु का है उससे कम उस शीर्ष की प्राप्ति के पुरोधों का नहीं है ।

उन्नीसवीं शताब्दी का हिन्दी-साहित्य के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान है । प्राचीनता से नवीनता की ओर सक्रमण और अनेक रूप विषयो की ओर दृष्टि-निक्षेप इस युग की महत्वपूर्ण विशेषता है । यह युग नवीन आदर्शों की प्रतिस्थापनाओं का है जब कि रुढियों और परम्पराओं का आवरण उतार कर फेंका जा रहा था । अतीत से विदा वेला का यह काल है । समाज और मस्कृति में परिवर्तन के स्पष्ट संकेत आ रहे थे और पुनरुत्थान का श्रेय लेकर नवजागरण के वैतालिक भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का आविर्भाव हुआ था । प्राचीन काव्य-परम्परा से मुक्ति की साधना लेकर भारतेन्दु ने समय का साथ दिया था और नवीन युग तथा साहित्य की सस्थापना की । स्वभावतः ही काव्य के क्षेत्र में व्यापकता आई और वह स्वच्छन्दता की ओर बढ़ा । पाश्चात्य-शिक्षा और नव्य राजनीतिक, सामाजिक गतिविधियों के कारण नवीन विषयों के प्रति इस युग में रुझान उत्पन्न हुई । यह एक ऐतिहासिक घटना-मात्र है कि पाश्चात्य सम्पर्क से हिन्दी में नयी जागृति की स्फूर्ति आई । परम्परा से चली आती हुई मान्यताएँ नये सम्पर्क में आकर कुछ बदलेगी तो अवश्य ही, फिर यह सम्पर्क विजित और विजेता का भी बन चुका था । भारतेन्दु युग को सक्रान्तिकाल कहने^१ का तात्पर्य यही है कि प्राचीन के स्थान पर नवीनता की क्रान्ति का स्वागत किया गया । लेकिन इसकी कतिपय सीमाएँ भी हैं जो विस्मृत नहीं की जा सकती । इस काल विशेष में प्राचीनता का मोह एकदम नहीं छूट पाता और नवीनता के प्रति अनुराग होते हुए भी उसे आत्मसात् नहीं कर लिया जाता । ऐसी ही स्थिति भारतेन्दु-युग की है । नवीन विचारों का उदय तो हुआ लेकिन वह प्राचीनता को एकदम अपदस्य नहीं कर सका । यह नवीनता और आधुनिकता भी केवल वैचारिक पक्ष की है । अन्यथा कविता में तो प्राचीनता ही है । वस्तुतः यह युग सम्मिश्रण और सामंजस्य की आशा लेकर चला था । राजनीतिक चेतना में तत्काल शासन के प्रति भक्ति का भी स्वर मिलता है । तत्कालीन कविता में राजभक्ति और शानन के प्रति कृतज्ञता के दर्शन होते

है ।^१ बालमुकुन्द गुप्त, प्रेमघन, तत्कालीन आर्थिक अव्यवस्था से विधुब्ध हैं और अतीत के मोह का अच्छा उदाहरण अम्बिकादत्त व्यास की रचनाओं में मिलता है । अतीत का यह राग ईश्वर-आराधन और प्राचीन ऐतिहासिक विरुदावली तक सीमित है । वस्तुतः यह एक ऐसे समाज की वाणी है जो नये प्रकाश के प्रति आकर्षित तो है लेकिन अपनी स्थिति में परिवर्तन नहीं करना चाहता । “अपरिवर्तनवादी कवियों की मनोदृष्टि ही इनको सुधारवादियों से पृथक् करती है । ये कवि किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं चाहते थे । परिवर्तनशील समाज पर ध्यान न देकर ये प्राचीन सामाजिक आदर्शों को ज्यों का त्यों स्थिर देखना चाहते थे, इसलिए ये उन विदेशी विचारों और साधनों का समावेश समाज में नहीं करना चाहते थे जो अब नितान्त आवश्यक हो गए थे ।”^२ जो कुछ सुधारवादी कवि थे भी भारतेन्दु और प्रेमघन, वे भी स्थूल सामाज्य तक ही रुके रहे । वस्तुतः सुधारवादी भी अपनी वर्तमान स्थिति में ही सुधार कर सन्तोष कर लेता है, पूर्णतः बदलकर उसे अपदस्थ नहीं करना चाहता । सुधारवाद की प्रवृत्ति आदर्शवाद से परिचालित होती है । वह यथार्थवाद की तीव्रता को कुछ सस्कृत तत्वों का आवरण देकर भूल जाना चाहता है । इस युग के सुधारवादी भी आर्य समाज से सहमत होकर दयानन्द की प्रशस्तियों में शेष हो गये । भारतेन्दु युग में प्राचीन परम्परा से कोई स्पष्ट विद्रोह नहीं मिलता । इस युग की कविता में भाषा, छंद और शैली में कोई परिवर्तन नहीं आया । छंद वही परम्परागत, प्रतीक और कल्पना रीतिकालीन, अलंकार और भावाभिव्यक्ति में वही गतानुगतिकता । इमें हम नये युग की प्रत्यूष वेला कह सकते हैं और यह स्वीकार करना पड़ेगा कि ‘कविता में कोई गति उत्पन्न न हो सकी । इस काल में नवीनता का जितना प्रभाव बगला पर पड़ा उतना हिन्दी पर नहीं ।’ भारतेन्दु युग की यह साहित्यिक जागृति सांस्कृतिक जागरण के प्रथम-चरण के समकक्ष रखी जा सकती है, जिसके प्रयत्न राजा राममोहन राय, देवेन्द्रनाथ ठाकुर और केशवचन्द्र से कहे जाते हैं । इस युग ने मामयिकता की पूर्ति की । लेकिन नवीनता और राष्ट्रीय सस्कृति का आख्यान भारतेन्दु युग से ही शुरू होना है, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता । यह सही है कि कुछ असंगतियाँ वहाँ वर्ग की हैं । “उस काजल की कोठरी की स्याही है जिसमें भारतेन्दु का जन्म हुआ था । भारतेन्दु के साहित्य में राजभक्ति का आधार जनता नहीं है । उसका आधार कुछ विद्वान् और रईस लोग थे । (भारतेन्दु ने) उत्तर भारत में राष्ट्रीय सस्कृति की नींव डाली और उस नींव पर ही हमारी सस्कृति का निर्माण हो रहा है । इन सुधारों के लिए पश्चिम

१—भारतेन्दु रचित—‘भारत भिक्षा’ ‘भारत वीरत्व’ ‘विजयवल्लरी’ ‘विजयनी’, ‘विजय-वैजयन्ती’ में,

प्रेमघन के—‘आर्याभिनन्दन’ ‘भारत-वधाई’ ‘हार्दिक हर्षादर्श’ ‘स्वागत’ में
अम्बिकादत्त व्यास के—‘देव पुरुष-दृश्य’ आदि में ।

डा० केसरी नागयण शुक्ल—प्राधुनिक काव्यधारा पृ० २६

२—डा० केसरी नारायण शुक्ल—प्राधुनिक काव्यधारा पृ० ६८

का कृतज्ञ होने की जरूरत नहीं है",^१ जैसा कि डॉ० वाष्णोय ने अपने प्रबन्ध में मान लिया है।^२ नवीनता और विद्रोह का प्रारम्भ तो भारतेन्दु ने ही किया।

द्विवेदी युग में आकर हिन्दी का काव्य एक कदम और आगे बढ़ा। १९०० में सरस्वती निकली और उसी के साथ आधुनिकता का शखनाद द्विवेदी जी ने किया। उनका आदि महत्व ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली को ही कविता की भाषा बनाने में था। जिसका आग्रह आगे चलकर पत ने पल्लव के प्रवेश में भी किया है। भाषा के व्यवस्थापक, द्विवेदी जी थे और उसकी श्रीवृद्धि भी उन्होंने की। "विचारो के क्षेत्र में भी नई और बहुमुखी सामग्री एकत्र करने का श्रेय आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी को है, जिन्होंने हिन्दी के लिए भाषा सन्धवी एक नया प्रतिमान भी प्रस्तुत किया है। नए विचार और नयी भाषा—नया शरीर और नई पोशाक—दोनों ही नई हिन्दी को द्विवेदी जी की देन है"^३ लेकिन विचार और भाषा ही, शरीर और पोशाक ही नई है आत्मा और कविता का सौन्दर्य नया नहीं कहा जा सकता। सौन्दर्य विहीन और एक हद्द तक नीरस कविता जिसमें कल्पना की साकेतिकता मद्धिम है, इस युग में हुई। नवीन भाषा के होते हुए भी अभिव्यजना की प्रणाली प्राचीन शैली की है। कल्पना का स्थान बौद्धिकता लेती है, जिसे सही-सही बौद्धिकता भी नहीं कहा जा सकता। यह समय-शील का युग है, आदर्श और नीति का युग है और कविता में बाह्याविगामी प्रवृत्ति ही मुख्य है। "प्रिय-प्रवास में सामयिकता से प्रेरित एक आदर्श के दर्शन होते हैं। प्रकृति के चित्रों में नाम-गणन की सीमा तक ही कवि गया है। यह नहीं कि तत्कालीन कवियों में प्रकृति के प्रति प्रेम नहीं है, या कि उनमें संवेदन की न्यूनता है—वरन् युग का जादू ही उनके सर पर चढ़कर बोल रहा था, अतः नैतिकता का पाठ, आदर्श का प्रचार और उपदेश की वृत्ति ही उस कविता को इतिवृत्तात्मक बनाती है। वर्णन और आख्यायन से भारान्वित कविता में कवित्व के अभाव का आभास प्राप्त होना आश्चर्य नहीं। बात यह है कि द्विवेदी युग के साहित्य पर नीति, बुद्धि और आदर्श का इतना भार आ पड़ा है कि विशुद्ध साहित्य की दृष्टि से वहाँ निराशा भी मिल सकती है। काव्य और कला की दृष्टि से यह उत्थान हिन्दी के लिए उतना अधिक गौरव-प्रद सिद्ध नहीं हुआ जितनी कि आशा की जाती थी। इसके कई कारण हैं। प्रथम यह कि यह आदर्शवादी उत्थान हिन्दी में थोड़े ही वर्ष रहा। द्वितीय यह कि इसको नवीन और अनगढ़ भाषा का परिष्कार करने में भी शक्ति लगानी पड़ी। तृतीय यह कि परिस्थितियाँ और वातावरण (राजनीतिक पारतन्त्र्य, समाज-व्यापी अशिक्षा आदि) इसके अनुकूल न थे। चतुर्थ यह कि संयोगवश उच्चकोटि की काव्य-प्रतिभा वाले व्यक्ति थोड़े थे।"^४ यही कारण

१—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—डा० रामचिलास शर्मा पृ० ५०, ५१, ५६, ६०

२—डा० वाष्णोय—आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका

३—आधुनिक साहित्य—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी पृ० १३

४—हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी विज्ञप्ति पृ० ७, ८

है कि अभिव्यजना की कोई नयी प्रणाली अविष्कृत न हो पाई । पदावली, संस्कृत, समासों का वृहदाकार और इतिवृत्तात्मकता, परम्परागत यह अभिव्यजना भाषा के वास्तविक माधुर्य और काव्य की संगीतात्मकता के मार्ग में अवरोधक बनी । छन्दों में भी संस्कृत वृत्तों का अनुवाद ही हुआ— किसी नये वृत्त, नये छन्द का आविष्कार नहीं हो पाया । वस्तुतः उसका कुछ महत्व है तो इतना ही कि नवीन भाषा का परिष्कार इस युग ने किया और आने वाले स्वच्छल-काव्य के लिए एक भूमि निश्चित कर दी । द्विवेदी जी का व्यक्तित्व मूलतः सुधारक और प्रवर्तक का व्यक्तित्व है और यह आवश्यक नहीं कि “उच्च आदर्शों के प्रति आशक्ति दिखाना ही उच्च-साहित्य की सृष्टि हो” और सत्य तो यह है कि “ऊँचे से ऊँचे आदर्श भी महान् काव्य के निर्माण में सब समय सहायक नहीं होते ।”^१

द्विवेदी युग में ही बंगाल में रवीन्द्रनाथ की ख्याति फैल चुकी थी और वे विश्व-कवि के रूप में आदृत हो चुके थे । इससे नये भावों की उत्तेजना की लहर हिन्दी काव्य में भी आई, लेकिन हिन्दी के छायावादी काव्य पर रवीन्द्रनाथ के अनुकरण और बंगला की छाया का जो अनुचित आरोप हुआ था वह सत्य नहीं कहा जा सकता । साहित्य के ऐतिहासिक आन्दोलन स्वप्नसूत और स्वतः प्रेरित हो हैं, इसका निर्देश हम ऊपर कर चुके हैं, रही कालक्रम में आगे पीछे और समर्थन प्राप्त करने की बात जो गौण है और वही श्रेय हिन्दी के विषय में बंगला को दिया जा सकता है । यही एक प्रमाण है कि ‘काव्य-उपेक्षिता’ नामक जो निबन्ध रवीन्द्र का प्रकाशित हुआ था उसके बाद ही द्विवेदी जी का ‘कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता’ निबन्ध प्रकाशित हुआ और मैथिलीशरण गुप्त ने ‘साकेत’ में जिस उर्मिला को स्थान दिया, उसकी भाव-भूमि स्वच्छल-काव्य की नहीं कही जा सकती । एक आदर्श का सम्मोहन और परम्परागत धारणा का परिवहन वह करती है अन्यथा ‘मेघनाथ-वध’ सरोखा कोई विद्रोहात्मक काव्य नहीं रचा गया । मैथिलीशरण गुप्त की कुछ रचि उनकी तृतीयावस्था^२ में रहस्यात्मक प्रवृत्ति की ओर झुकी थी लेकिन वह रहस्यवाद उस कोटि का नहीं जिस कोटि का प्रसाद का या रवीन्द्रनाथ का था । उसके पीछे वह नया जीवन-दर्शन ही नहीं था जो विशाल और बहुमुखी जीवनानुभूति का स्वाभाविक परिणाम-रहस्यवाद^३ कहा जा सके । इन आरोपित नये परिवेश के प्राण भी द्विवेदी युगीन ही हैं । लेकिन द्विवेदी युग के अन्तिम वर्षों में ही हिन्दी कविता में एक युगान्तर उपस्थित हुआ । यहाँ आकर कविता का परिवेश और आत्मा बदलती है । नयी भाषा, नयी शैली, नये छन्द, नयी अभिव्यजना, नयी अनुभूति और नयी काव्यात्मक सब कुछ नया था । “छायावादी युग का एक ऐतिहासिक व्यक्तित्व है । राष्ट्रीय साहित्य में सुस्पष्ट प्रेरणाओं में यह उत्पन्न हुआ और आवश्यकता की पूर्ति इसकी की”^४ है ।

१—हिन्दी साहित्य, बीसवीं शताब्दी—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेई पृ० ७, ८

२—डॉ० केशरी नागयण शुक्ल—आधुनिक काव्यधारा पृ० १४३

३—हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी विज्ञप्ति पृ० १०

४—वही पृ० १२

हिन्दी कविता का युगान्तर स्वच्छन्दतावादी काव्य के प्रारम्भ और प्रचलन से माना जाता है। स्थूलतः यह स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन तो उसी समय से प्रारम्भ हो गया था जब भारतेन्दु ने नवीनता की ओर प्रवृत्ति दिखाई थी, लेकिन द्विवेदी युग के अन्त तक उसकी स्पष्ट धारा में क्रांति और विद्रोह का संयोग नहीं हो पाया था। प्रसाद, निराला और पत के प्रवेश के साथ ही वह अपने पूर्णरूप से अभिव्यक्ति हो पाया। आचार्य वाजपेयी के मत में सन् १३ से २० तक का समय इस स्वच्छन्दतावादी काव्य प्रवृत्ति से अधिक छायावाद की विशिष्ट काव्य-शैली के रूप में परिवर्तित और परिणत होने का समय कहा जा सकता है। स्वच्छन्दतावादी काव्य-आन्दोलन अपने युग की समस्त विशेषताओं को समेट लेता है। यहाँ हम उस आन्दोलन पर विस्तार से विवेचन करना चाहेंगे, क्योंकि निराला का सम्बन्ध इस आन्दोलन से अधिकाधिक है।

वस्तुतः साहित्यिक स्वच्छन्दतावाद अपने यथातथ्य रूप में न तो व्याख्या की वस्तु है न उसे उसके मूल परिवेश में विवेचित किया जा सकता है, न ही उसे समय की सीमाओं में बाँधा जा सकता है। व्यापकता यह उन एकाधिक प्रवृत्तियों के समीकरण का शाब्दिक अनुबन्ध है जो १८ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और १९ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध के परिवर्तनों के परिणाम स्वरूप अवतरित हुई थीं। वे समय, स्थान, लेखक के अनुसार बदलती गई हैं और उनका आदि उद्देश्य प्राचीन परम्पराओं से हटकर विद्रोह में नये द्वार खोलना था। यूरोप का अठारहवीं शताब्दी का साहित्य अपनी शास्त्रीय परम्पराओं के लिए प्रसिद्ध था। इसका प्रारम्भ पुरातन ग्रीस के साहित्य-अध्येताओं द्वारा हुआ था। जब यह पद्धति और परम्परा रूढ़ हो गयी तो उसके विरुद्ध क्रांति का नाम रोमांटिक आन्दोलन दिया गया।^२ हिन्दी काव्य में यह आन्दोलन उसी रूप में नहीं आया जिस रूप में पाश्चात्य-काव्य-जगत में आया था। हिन्दी कविता के पीछे शास्त्रीय परम्परा का ह्रास (संस्कृत समीक्षा का ह्रास-काल) तो सत्रहवीं शती के उत्तरार्द्ध से ही प्रारम्भ हो जाता है, क्योंकि उसके बाद उसी परम्परा में किसी नयी प्रवृत्ति के लक्षण नहीं मिलते। (रीतिकालीन काव्यशास्त्रीय विवेचन अधिकांशतः संस्कृत-परम्परा की अनुवर्तिता में ही है।) हिन्दी में यह विद्रोह और प्रतिक्रिया द्विवेदी युगीन स्थूल आदर्श और इतिवृत्तात्मक कविता के विरुद्ध है और भारतीय समाज की सामन्तवादी और साम्राज्यवादी दोनों प्रवृत्तियों के भी। आचार्य शुक्ल ने इस प्रवृत्ति

१—अवन्तिका— जनवरी १९५४ पृ० १६०-१६१

2—The early Part of 19th Century is generally known as the Romantic Period, a period which opened actually in the year 1798 when Wordsworth and Coleridge published their LYRICAL BALLADS in which they made a conscious and Successful attempt to break away both in Subject and Style from the tradition
—ENCYCLOPAEDIA BRITANICA

को अति व्याप्ति दी है। वे इसका प्रयोग हिन्दी की समस्त उस कविता के लिए करते हैं जिसमें कवि की भावना स्वच्छन्द रूप से विषय, दृश्य या व्यक्ति का वर्णन करती है। उनकी दृष्टि में स्वच्छन्द प्रकृति वर्णन करने वाली प्रत्येक कविता स्वच्छन्दतावादी ठहरती है और श्रीधर पाठक से लेकर रामनरेश त्रिपाठी एवं रूपनारायण पाण्डेय तक की कविताओं को उन्होंने स्वच्छन्दतावादी कहा है, लेकिन स्वच्छन्दतावाद के मूल में प्रकृति-वर्णन ही नहीं है, व्यक्तिगत संवेदन, व्यक्तिगत स्वातंत्र्य की लालसा और नियम-वद्ध जीवन के विरुद्ध उद्दाम मुक्त अभिलाषा भी कार्य करती है। सामाजिक परम्पराओं के विरुद्ध विद्रोह का भाव भी स्वच्छन्दतावाद की गतिविधियों का एक प्रक्षेप है और यह रोमांटिक रि०हाइकल की उस परिस्थिति के समकक्ष भी रखा जा सकता है जिनसे कि Liberty, Equality और Fraternity के आदर्श प्रसूत हुए थे और Wordsworth का काव्य सृष्ट हुआ था। वस्तुतः हिन्दी का स्वच्छन्दतावाद द्विवेदी-युग की स्थूल-चेतना के विरुद्ध सूक्ष्म-चेतना का विद्रोह था। यह विद्रोह शरीर के प्रति आत्मा का, पदार्थ के प्रति चेतना का, बाह्य के प्रति अन्तर का, और संक्षेप में स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह था।^१ वह इस देश की प्रकृति के अधिक अनुकूल है और उसमें हमारी जलवायु का असर है।^२

स्वच्छन्दतावाद की विशेषताओं का ही नाम छायावाद और रहस्यवाद है। डा० शम्भूनाथ सिंह ने तो यथार्थवाद, प्रगतिवाद, प्रतीकवादी और प्रयोगवाद तक को छायावाद का विकसित रूप मान लिया है।^३ इससे अति व्याप्ति दोष की सम्भावना है। छायावाद का विकास यदि इन्हे मान भी लिया जाय तो अपनी विकसित अवस्था में वे मूल से इतने भिन्न पड़ जाते हैं कि दोनों का प्रस्थान भेद अत्यधिक हो जाता है। ऐसी ही कुछ भ्रांति छायावाद को "असन्तोष, अतृप्ति और काम-केन्द्रित कुठाओं का परिणाम" मान लेने से होती है।^४ वस्तुतः यह भ्रांति वही से प्रास्म हो जाती है जब "इसे पूंजीवादी व्यक्तिवाद से सम्बद्ध" कर दिया जाता है।^५ यह सही है कि तत्कालीन राजनीतिक क्षेत्र में औद्योगिक क्रान्ति के उत्तराधिकारी पूंजीवाद के अनेक प्रक्षेप—जैसे साम्राज्यवाद आदि—प्रबल रूप में थे और पूंजीवादी व्यक्तिवाद अपनी चरम सीमा पर भी था। लेकिन इस पूंजीवादी व्यक्तिवाद की अनिष्टकारी शक्ति को विवेकानन्द के आध्यात्म और वेदान्ती अद्वैतवाद ने ही चुनौती दे दी थी और जिस व्यक्तिवाद तथा अहं की अभिव्यक्ति छायावाद में मिलती है वह आध्यात्मिक अज्ञ की है। वह व्यक्तिवादी अहं फायडीय न होकर वेदान्ती और अद्वैतवादी है। सर्वात्मवाद का

१—डा० नगेन्द्र

२—आधुनिक साहित्य—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी पृ० ३४४

३—छायावाद युग—शम्भूनाथ सिंह

४—डा० नगेन्द्र की मान्यता

५—छायावाद युग—डा० शम्भूनाथसिंह

व्यक्तिवाद वह है। छायावाद का व्यक्ति और अह समस्त सृष्टि, प्रकृति तथा चराचर में अपने आत्मा का ही प्रक्षेप देखता है। स्वभावतः ही वह सकीर्ण नहीं है। हम ऊपर आचार्य वाजपेयी जी की अघिकृति पर यह देख चुके हैं कि यह आन्दोलन पूर्णतः भारतीय है। अरविन्द, गांधी और रवीन्द्र के मानवतावाद में उसे अपना समर्थन प्राप्त हुआ है। यह भी माना ही जाता है कि वह व्यक्तिवाद अपनी शक्ति में अधिक प्रबल भी है क्योंकि पूजावाद को तो केवल सामन्तवाद से ही टक्कर लेनी पड़ी जब कि इस व्यक्तिवाद को साम्राज्यवाद से भी।^१ स्वभावतः ही उसमें अधिक शक्ति की कलना भी की जा सकती है। सामाजिक विश्लेषण के पार्श्व में काव्य अध्ययन की दृष्टि से उसे असफल सत्याग्रह और महायुद्ध के प्रभाव के रूप में देखा जाता है। १९१४-१८ के महायुद्ध के कुछ परिणाम तो श्रेयष्कर हुए हैं और उनका स्वीकरण छायावाद में भी है—जैसे, व्यक्ति स्वतंत्र्य के आदर्श का उदय, लेकिन सत्याग्रह की असफलता से किसी दूरगामी अनिष्ट प्रभाव की आशंका न तो तत्कालीन राजनीतिक क्षेत्र में आई थी न ही काव्य में। उसका उत्साह तो विवेकानन्द का आत्म-विश्वास और गांधी का अनेकान्तवादी दृष्टिकोण बढ़ा रहा था। इसीलिए उसके आत्मशोध और आध्यात्म को स्वप्निलता या पलायन नहीं कह सकते। एक निश्चित तथ्य तो यह है कि छायावाद की पृष्ठभूमि में सांस्कृतिक जागरण के आध्यात्मिक आन्दोलन थे। जिसे स्वप्निलता कहा जाता है यह दृष्टि-चेतना का विकास ही है। वह वर्तमान में रहकर दूरागत भविष्य की कल्पना है और निराला का सा कर्मठ जीवन, संग्राम में अविचल योद्धा का व्यक्तित्व और काव्य इसके पलायनवादी आरोप को मिटाने के लिए यथेष्ट है। जिसे हम 'आध्यात्मिक छाया का भान्' या उदात्तीकरण कहते हैं, उसे अरविन्द के उर्ध्व-विकास से भी समझा जा सकता है। अद्वैतवादी विचारधारा और सर्वात्मवादी दर्शन ने छायावाद के कवि को प्रकृति पर चेतन के आरोप की और उन्मुख किया। सर्वात्मवादी प्रकृति के कण-कण में आत्मा का कण्ट देखता है और कवि उसका मानवीकरण कर लेता है। अद्वैतवादी के अनुसार वह स्वयं में और परमात्मा के प्रक्षेप-प्रकृति में कोई अन्तर नहीं देखता, इसीलिए छायावाद की सौन्दर्य-भावना वस्तु से अधिक दृष्टा में है।

यह आध्यात्मिकता एक दृष्टिकोण है। उसमें साधना का योग नहीं है। "नई छायावादी काव्य धारा का एक आध्यात्मिक पक्ष है, परन्तु उसकी मुख्य प्रेरणा धार्मिक न होकर मानवीय और सांस्कृतिक है भारतीय परम्परागत आध्यात्मिक दर्शन की नव-प्रतिष्ठा का वर्तमान अनिश्चित परिस्थितियों में यह एक सक्रिय प्रयत्न है।"^२ इसी आध्यात्मिक दृष्टिकोण के कारण कतिपय समीक्षक उसे दोषी और पलायनवादी मान बैठे हैं। वह भौतिकवादी और जीवन की वैज्ञानिक दासता की आलोचना भी है

१—अवन्तिका—जनवरी १९५४ पृ० २०१

(डा० शम्भूनाथसिंह का ही निबन्ध)

२—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी—आधुनिक साहित्य पृ० ३१६

और आदर्शवाद तथा भौतिकवाद के सघर्ष में आदर्शवाद की विजय भी वह कही जा सकती है।^१ अन्यथा उसमें और जीवन के बीच कोई खाई नहीं है। जीवन की परिस्थितियाँ और उसकी भावात्मक अनुभूतियों तथा पार्थिव अनुभावों में कोई असमानता नहीं है। उसमें मानव की व्यापक अनुभूतियाँ हैं, चराचर के सौन्दर्य को आत्मा के सौन्दर्य से एकाकार करने का प्रयत्न है और इस और उसकी भावनाओं में अव्याहृत गति है। वह “प्रकृति की चेतन-सत्ता अनुप्राणित होकर पुरुष या आत्मा के अधिष्ठान में परिणत होता है। उसकी गति प्रकृति से पुरुष की ओर, दृश्य से भाव की ओर होती है और इस दार्शनिक अनुभूति के अनुरूप काव्य-वस्तु का चयन करते हैं। छायावादी कवियों ने प्रकृति के अपार क्षेत्र से यथेष्ट सामग्री ग्रहण की है।”^२ ‘छायावादी कविता वास्तविक अर्थों में राष्ट्रीय और सांस्कृतिक कविता है उसे राष्ट्रीय जागरण की काव्यात्मक अभिव्यक्ति’^३ भी कहा जा सकता है। छायावाद का यह युग सन् २० के आसपास आया और सन् ४० तक चलता रहा। इस छायावाद युग की एक विशेष धारा रहस्यवाद के नाम से अभिहित होती है। दार्शनिक दृष्टि से छायावाद रहस्यवादी कवि भूमि का प्रारम्भिक सोपान है। छायावादी भावभूमि में कवि प्रकृति के सौन्दर्य में एक आध्यात्मिक सत्ता का आभास पाता है, उसे दिव्य सौन्दर्य की भाँकी मिलती है और वह उसे कल्पना की शक्ति से अभिव्यजित करता है। इसके विपरीत जैसे-जैसे कवि पूरे दर्शन (VISION) को दृष्टिगत करता है और उस दर्शन सत्य को अधिक प्रगाढ़ करता है, उस सत्ता का प्रतीकात्मक काव्याभिव्यजन करता है वैसे-वैसे वह क्रमशः छायावाद की भूमि छोड़कर रहस्यवाद में प्रवेश पाता जाता है। इस दार्शनिक भूमि पर अज्ञात सत्ता को केन्द्र बनाकर उसके प्रतीकात्मक भाव-निवेदन की प्रणाली रहस्यवादी सीमा में प्रवेश पाती है। रहस्यवाद में एक भावात्मक साधना का रूप भी मिलता है और भाव-साधक कवि अज्ञात परमसत्ता (Transcendental Reality) के प्रति अपने अनुभावों का ज्ञापन करता है। लेकिन छायावाद में ऐसी किसी साधना का समावेश नहीं होता। रहस्यवाद तो एक दिव्य अनुभूति है और एक प्रकार का आध्यात्मिक वातावरण है।^४ आचार्य शुक्ल ने रहस्यवाद के दो रूप माने हैं—एक साम्प्रदायिक दूसरा भावात्मक। अज्ञात के प्रति लालसा या जिज्ञासा भावात्मक रहस्यवाद की सीमा है और इस भूमि से उठकर रहस्यात्मक रूपको द्वारा इस अज्ञात की प्राप्ति की विभिन्न साधना-प्रणालियों का कविता में विज्ञापन साम्प्रदायिक रहस्यवाद कहलाता है। यह अन्तर भावात्मक और इतिवृत्तात्मक कविता के अन्तर को स्पष्ट करने के लिए तो यथेष्ट है, किन्तु रहस्यवाद की जो सहज प्रक्रिया है वही वास्तविक रहस्यवाद नहीं कहा जा सकता। साधना रूप में जब निराकार या साकार का वर्णन होता है

१—डा० नगेन्द्र

२—आचार्य वाजपेयी—आधुनिक साहित्य पृ० ३२३

३—नामवरसिंह—छायावाद पृ० १४

४—स्पर्जियन

और जब वह साधना का विषय बन जाता है तब वह वास्तविक रहस्यवाद से उठकर साधना प्रक्रिया-विशेष हो जाता है। आचार्य शुक्ल का मत है कि रहस्यवादी काव्य परम्परा भारतीय नहीं है, वह विदेशी है। यह भी कहा जाता है कि उसका उद्गम समेटिक धर्म-भावना है। ईसाइयो ने धर्म के क्षेत्र में यह रहस्यवादी परम्परा चलाई और सूफियो ने इसका प्रचार और प्रसार फारस में किया, लेकिन आचार्य शुक्ल का मत है कि यह सब धार्मिक क्षेत्र का है और काव्य की सीमा के लिए अग्राह्य है। क्योंकि यह सम्प्रदाय विशेष से सम्बद्ध है। यहाँ तक कि कवीर में जो रहस्यवाद है वह भी उन्हें शिष्ट काव्य परम्परा के प्रतिकूल जान पड़ता है।^१ इसके विपरीत छायावाद युग के कृती विद्वान् श्री जयशंकर प्रसाद रहस्यवाद को विशुद्ध भारतीय परम्परा का मानते हैं। “साहित्य में विश्वसुन्दरी प्रकृति में चेतनता का आरोप सस्कृत वाङ्मय में प्रचुरता से उपलब्ध होता है। यह प्रकृति अथवा शक्ति का रहस्यवाद सौन्दर्य लहरी के ‘शरीर-त्व-शम्भो’ का अनुकरण-मात्र है। वर्तमान हिन्दी में इस अद्वैत रहस्यवाद की सौन्दर्य-मयी व्यञ्जना होने लगी है, वह साहित्य में रहस्यवाद का स्वाभाविक विकास है। इसमें अपरोक्ष अनुभूति, समरसता तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा अह का इदम् से समन्वय करने का सुन्दर प्रयत्न है। वर्तमान रहस्यवाद की धारा भारत की निजी सम्पत्ति है, इसमें सन्देह नहीं।”^२ वैदिक परम्पराओं में यह भावना मिलती है, छान्दोग्य उपनिषद् में और ऋग्वेदकोपनिषद् में इसके काव्यात्मक वर्णन हैं। प्राचीन काल में रहस्यवादी काव्य अधिकतर प्रेम और ज्ञान की भूमिकाओं पर रचा गया था। ज्ञानात्मक, प्रेममार्गी और सौन्दर्याश्रित रहस्यवाद के तीन आयाम हो सकते हैं जिसमें अन्तिम छायावाद के अधिक निकट पड़ता है। महादेवी का रहस्यवाद प्रेममार्गी है, उसमें प्रेमी-प्रेमिका के विभिन्न सम्बन्धों का प्रकाशन है। एक विरह-भावना से भी उनका काव्य सम्पन्न है लेकिन यह द्वैतवादी विचारधारा पर आश्रित है जब कि प्रसाद में वह अद्वैतवादी चेतना से सम्बन्धित है। उनके नारी-वर्णन, सौन्दर्य भाव में रहस्यशक्ति का आभास मिलता है। उनकी दृष्टि में सौन्दर्य चरमसत्ता है और उसकी ही अनुभूति उन्हें होती है जो उनके आनन्दवाद से भी समर्थन प्राप्त करती है। निराला के काव्य में रहस्यवाद का आलेख माना जाता है। उनका रहस्यवाद ज्ञानात्मक कोटि का माना जायगा। वह पूर्णतः वीद्विक है और अपने परिवेश में वह उनकी दार्शनिक अद्वैतवादी चेतना का ही परिणाम हो सकता है जिसका विवेचन हम प्रसंगानुकूल करेंगे। अपनी विकसित अवस्था में काव्य की ये धाराएँ ध्वन्यात्मकता लाक्षणिकता, सौन्दर्यमय प्रतीक विधान तथा उपचार वक्रता के साथ स्वानुभूति की विकृति करती है।^३ ये अनुभूतियाँ प्रगीततत्त्व की प्रमुखता लिए हुए हैं और उसकी प्रचानता के कारण कवि की वैयक्तिक भावना और अनुभूति कल्पना के द्वारा श्रेष्ठ काव्य का सृजन करती है। जिसे हम स्वच्छन्दतावादी काव्य कहते हैं

१—काव्य में रहस्यवाद—चिन्तामणि भाग २—पृ० ५०-१६२

२—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध—जयशंकर प्रसाद पृ० ६८-६९

३—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध—जयशंकर प्रसाद पृ० १२०

उमने द्विवेदी युगीन स्थूल आचार और नियमबद्धता के प्रति विद्रोह किया था, नयी भाव-भूमियों की शोध की थी और नये प्रनिमान आविष्कृत किए थे। अंग्रेजी और छन्दो के क्षेत्र में भी इमने क्रान्ति की थी और इस वाक्य से अपेक्षाकृत अधिक सम्बद्ध, पुरोधानिराला ने मुक्त छन्द के द्वारा कविता की परिवेश और आत्मा में स्वतन्त्रता और मुक्ति का आस्थान किया था, जिसका मूल्यांकन हमारे तृतीय परिवर्तन का विवेच्य है।

छायावाद के उत्तरकाल में ही उसके अन्तिम वर्षों में मार्क्स के विचारों का आगमन हो चुका था। अन्तर्राष्ट्रीय प्रगतिशील सघ भी स्थापित हो चुका था और छायावादी उत्पना प्रधानता के विरुद्ध प्रगतिशीलता का आन्दोलन भारत में आरम्भ हो चुका था। सन् ३६ में यहाँ प्रगतिशील साहित्य-सघ की स्थापना हुई और साहित्य में, 'लघुता की ओर दृष्टिपात'^१ आरम्भ हुआ। लेकिन इसके पहिले साहित्य में प्रगतिवादी विचार-धारा नहीं थी यह मानना भी भ्रामक होगा। व्यापकतः प्रगति की विशेष अवस्थाएँ प्रत्येक साहित्य में प्रत्येक युग के साथ आती हैं और छायावाद युग में ही निराला ने इस सामाजिक यथार्थ के दृष्टिकोण को अपनाया था और इस रूप में इस आन्दोलन के पुरस्कर्ता भी वही माने जाने चाहिए। साहित्य के प्रगतिवादी दृष्टिकोण को मार्क्स की प्रतिपत्तियों के अनुरूप वर्ग-वैषम्य और वर्ग-सघर्ष से सम्बद्ध भी किया। वे ही कविताएँ प्रगतिवादी कही गईं जो साम्यवाद की विचारधारा के अनुकूल अभिव्यक्तियाँ देती थी। साहित्य एक सामूहिक चेतना माना गया और उसके मूल्य जनहित में समाहित हुए। मार्क्स और डाव्निन के विकासवाद पर आश्रित विचार-प्रणाली जीवन के प्रति एक वैज्ञानिक दृष्टिकोण रखती है। वह व्यक्ति का सामाजीकरण चाहती है और कलाकार को समाज-हित से बाँध देती है। आर्थिक प्रतिपत्तियों पर जीवन की व्याख्या और उसका दर्शन सीमित होता है। प्रच्छन्नतः साहित्य एक विशिष्ट राजनीतिक धारा का अस्त्र मान लिया गया। प्रगति-वादी समीक्षक तो साहित्य की आर्थिक व्याख्या भी करते हैं और साहित्य का उत्पादन व्यवस्था से सम्बन्ध स्थापित करते हैं। लेकिन काव्य का यह वादी और वर्गीय दृष्टिकोण निराला के प्रगतिशील काव्य का अंग नहीं है। वह प्रगतिशीलता काव्य-भूमि की ही है उसे किसी इतर लक्ष्य का अस्त्र नहीं कहा जा सकता। साहित्य के तत्कालीन प्रगतिवादी आन्दोलन ने जिस साहित्य को समाजवादी विचारधारा का अस्त्र बनाया था और उसकी चेतना को सामूहिक मान लिया था, वैसा एकांगी दृष्टिकोण निराला के काव्य में नहीं। वह साम्यवादी और समाजवादी के स्थान पर मानववादी भूमि पर ही प्रगतिवादी है। साहित्य की चेतना सदैव व्यक्तिगत हो सकती है और उसके मूल्य सामयिकता से परिसीमित नहीं किए जा सकते। प्रगतिवादी आन्दोलन का जो देय है वह यही कि लोक व्यवहार की अधिक समीपीय भाषा और काव्य की आशंसा लेकर वह चला गया था। भाषा में पूर्वोक्त असाधारणता के बदले साधारणता और लौकिकता काव्य में आई थी। उसकी दृष्टि उपेक्षित और शोषित के प्रति गई और लघुता को प्रथम मिला। एक नवीन सामाजिक यथार्थ की

“कानन कुसुम” आदि मे ऐसी एकाधिक कावताएँ दा थो जा आनवायत नये युग का सन्देश देती हैं। “चित्राधार” में ही प्रकृति-प्रेम की उनकी कविताएँ दार्शनिक अभिरुचि को ज्ञापित करती हैं। प्रसाद की आरम्भिक कविताओं मे भी छायावाद का बीज देखा जा सकता है, लेकिन नये युग का वास्तविक अम्युदय सन् १९२० से माना जाता है।^१ यद्यपि जुही की कली सन् १६ मे ही रची गई थी। यह पत के उच्छ्वास की प्रकाशन तिथि है। उच्छ्वास के पहिले भी “समन्वय” “मतवाला” और “नारायण” मे निराला की रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी थीं। बौद्धिकता या दार्शनिकता प्रधान उनकी ‘तुम और मैं’ तथा ‘अधिवास’ सन् १६ मे ‘मतवाला’ में पहले ही निकल चुकी थी और ‘जुही की कली’ भी सरस्वती से सन् १६ मे ही वापस हुई थी। प्रकाशन और प्रसार की बात सुविधा और अवसर पर निर्भर करती है। स्पष्टतः हमारा विनम्र मत है कि स्वच्छन्दतावाद के पुरस्कर्ता निराला ही हैं क्योंकि ‘मुक्त छन्द’ ही नही मुक्त आत्मा का काव्याख्यान निराला ने सर्वप्रथम किया। यदि इस विवाद को छोड़ भी दिया जाय कि छायावाद का आरम्भकर्ता कौन था ? तो प्रसाद, निराला, पत की यह बृहत्रयी सम्मिलित रूप से हिन्दी कविता के युगान्तर के लिए ऐतिहासिक महत्व की है। इस बृहत्रयी में निराला का महत्व मुक्त-छन्द और विशुद्ध दार्शनिक भावनाओं तथा कलाकार की तटस्थता के आख्यान मे है। जितनी विविध और एकाधिक भावभूमि की कविताएँ छायावाद काल मे ही निराला ने दी, उतनी अपेक्षाकृत किसी ने नही। प्रश्न केवल छायावाद की स्थापना और आरम्भ का ही नही, वरन् उसके पूर्ण परिष्कार और विकास का भी है, जिसमे निराला ने अपना अप्रतिम योग दिया है। छायावाद काल मे ही निराला ने प्रगतिवादी कविताओं का द्वार खोल दिया था और ‘भिक्षुक’ तथा ‘विधवा’ मे इनका आरम्भिक रूप मिल जाता है। स्वभावतः निराला हिन्दी काव्य की एकाधिक प्रवृत्तियों का नेतृत्व करते है। आरम्भकर्ता और प्रतिष्ठता से आगे बढ़कर उनका महत्व परिष्कर्ता और समृद्ध विकास देने वाले पुरोधा के रूप मे भी है। सांस्कृतिक जागरण की चेतना का जितना काव्याभिव्यजन निराला ने किया है उतना सम्भवतः प्रसाद के अपवाद सहित किसी मे नही है। (स्वच्छल-काव्य) के अग्रदूत के साथ ही वे सांस्कृतिक कलाकार के उत्तरदायित्व का भी समुचित निर्वहन करते हैं और हिन्दी काव्य के ऐतिहासिक व्यक्तित्व प्राप्त काव्यान्दोलन मे उनका महत्व ऐतिहासिक है।

१—अवन्तिका जनवरी १९५४। छायावाद का आरम्भ कब हुआ ?
परिसवाद . आचार्य वाजपेयी पृष्ठ ६०-६१

परिवर्त—दो

व्यक्तित्व-विश्लेषण

१ प्रयोजन

काव्य और व्यक्तित्व, काव्य-अध्ययन में व्यक्तित्व विश्लेषण की सम्भावनाएँ, निराला के काव्य-अध्ययन में उसकी अनिवार्यता ।

२ व्यक्तित्व की अवधारणा

व्यक्तित्व की परिभाषा, फ्रायड . व्यक्तित्व के तीन क्रम, उनका स्पष्टीकरण, व्यक्तित्व का केन्द्र 'अह', युग . व्यक्तित्व के दो प्रकार—अन्तर्मुख और बहिर्मुख
फ्रेडश्मर शारीरिक रचना और व्यक्तित्व,
व्यक्तित्व का विकास ।

३ निराला का व्यक्तित्व

माता-पिता परिवार और समाज एवं व्यक्तित्व निर्माण । बंसवाडा-परिक्षेत्र, बगल और महिषादल का व्यक्तित्व में योग ।
व्यक्तित्व का विरोधाभास, रामकृष्ण मिशन और विवेकानन्द का प्रभाव, विवेकानन्द और निराला, निराला का 'अह', फ्रेडश्मर की धारणा और निराला

४ निराला की वर्तमान अवस्था

विवृत्ति, उन्माद या विक्षिप्तावस्था की धारणा, बर्नार्ड हार्ट और उन्माद, निराला के सम्बन्ध में सम्भावनाएँ

५ निष्कर्ष

साहित्य के सन्दर्भ में व्यक्तित्व
निराला का व्यक्तित्व और काव्य
व्यक्तित्व का प्रकाशन
कलाकार और व्यक्तित्व-निस्सगता

साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति है ।^१ उसकी प्रेरणा भी अनुभूति ही है । अनुभूति वही है जो काव्य या कलाओं के रूप में अभिव्यक्त होती है । जीवन का प्रत्येक अनुभव स्पष्ट अनुभूति नहीं लाता । अनेकानेक अनुभवों के बाद अनुभूति आती है । गहरे अनुभवों का व्यक्तित्व से निकट सम्पर्क और जीवन के इतिहास में, उपक्रम में, जो घनिष्ठतम अनुभव होते हैं उन्हें ही अनुभूति की सजा दी जा सकती है । काव्य का मूल भी आत्मानुभूति और आत्माभिव्यक्ति है । अनिवार्यत यह आत्माभिव्यक्ति अनुभूति का ही द्वितीय सोपान या उससे समरस भी हो सकती है, क्योंकि क्लोचे ने कहा है कि अनुभूति ही अभिव्यक्ति भी है । जब यह कहा जाता है कि कोई कृति उत्तम है क्योंकि वह व्यक्तित्व का पूर्ण-प्रकाशन है, तब उसका यही अर्थ होता है कि वह व्यक्ति-चेतना का ही प्रक्षेप है । यह चेतना आत्मा से सम्बन्धित होती है जो दृष्टा और चेतन है । आत्मा और इसी चेतन की अनुभूतियों का समवाय ही काव्य-व्यक्तित्व का निर्माण करता है । तो मूलतः साहित्य आत्माभिव्यक्ति है और व्यक्तित्व का प्रक्षेप है । यह अपने प्रकाशन में जो माध्यम चुनता है उसमें भी आत्मानुभूति का ही प्रमुख स्थान है । कवि के पास एक माध्यम होता है—और यह माध्यम ही होता है स्वयं व्यक्तित्व नहीं—^२ जिसमें अनुभूतियाँ और प्रभाव अपना एक निश्चित स्थान रखती हैं । यह माध्यम काव्य है । इस माध्यम को ही व्यक्तित्व नहीं कहा जा सकता क्योंकि स्वयं काव्य, व्यक्तित्व नहीं है । वह व्यक्तित्व का प्रकाशन मात्र है । इस माध्यम में विभिन्नता भी हो सकती है, (और होती है) क्योंकि इसका निर्वाचन भी व्यक्ति ही करता है जो उसके व्यक्तित्व पर निर्भर पर करता है । माध्यम की विभिन्नता व्यक्तित्व की विभिन्नता होती है । जो अनुभूतियाँ और प्रभाव, एक विशिष्ट प्रकार का व्यक्तित्व ग्रहण करता है, यह आवश्यक नहीं कि वे ही अनुभूतियाँ और प्रभाव, एक दूसरे प्रकार का व्यक्तित्व भी ग्रहण करें । अब काव्य का सम्प्रेषण भी इस व्यक्तित्व पर ही आधारित है । केवल यही सत्य नहीं है कि काव्य अथवा कला आत्मानुभूति है, वरन् अनुभूति के साथ-साथ वह सम्प्रेषण भी

१—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी प्राधुनिक साहित्य—पृ० ४१२ ।

२—T. S. ELIOT : Selected-Essays—P. 19-20

है। यदि वह केवल अनुभूति ही रहे तो एक ऐन्द्रिय प्रक्रिया ही हो जायगी। सम्प्रेषण की यह प्रक्रिया व्यक्तित्व के प्रकार पर ही आधारित है। बुद्धिवादी और भावात्मक काव्य के प्रभेद मूलतः व्यक्तित्व की विकसित अवस्थाओं पर भी आधारित किए जा सकते हैं। व्यक्तित्व के विशुद्ध अह की अवस्थाओं का क्रम तीन सोपानों में निर्धारित किया गया है।^१ पहले में वह सवेदनाओं को ग्रहण करने वाला, वितृष्णाओं का अनुभव करने वाला होता है। दूसरे में वह कल्पना और इच्छा करने वाला होता है। तीसरे में वह विचार और सकल्प करता है। व्यक्ति-चेतना की वह अवस्था जिसमें उसका आत्म-विचार और सकल्प करता है बौद्धिक-काव्य का सृष्टा होगा। जो अवस्था कल्पना और इच्छा के स्तर की होगी वह भावात्मक काव्य की जननी होगी।

अतः काव्य का केन्द्र व्यक्तित्व है। उसका उत्तम मध्यम होना व्यक्तित्व के उत्तम मध्यम होने से सवधित है। व्यक्तित्व की चरम अवस्था वह है जब वह सर्जन करता है। सर्जनात्मक प्रतिभा में ही उसकी पूर्णता है। काव्य का उत्स अन्तर की गहराइयों में है और कहा भी जाता है कि कला का जन्म अन्तश्चेतना से होता है। उसकी गति भी अन्तःप्रेरणा है। काव्य-अध्ययन की पूर्णता की दिशा में, व्यक्तित्व के अध्ययन और विश्लेषण का भी महत्व है। जब तक व्यक्तित्व का परिचय पूर्ण नहीं हो जाता, काव्य का अध्ययन पूर्णता का अधिकारी कठिनता से कहा जायगा। निराला के काव्य के अध्ययन के लिए यह और भी आवश्यक हो जाता है, क्योंकि जिस छायावाद का ऐतिहासिक व्यक्तित्व माना जाता है उसकी एक वड़ी देन यह भी है, कि साहित्य को ही ऐतिहासिक व्यक्तित्व उससे नहीं मिला, वरन् कवियों को भी ऐसे व्यक्तित्व का देय उससे मिला है। यह भी कहा जा सकता है कि कवियों का ही वह व्यक्तित्व था जिसने छायावाद को भी एक ऐतिहासिक स्थान दिया। छायावाद का जो भी देय है वह उन व्यक्तियों की ही देन है जो उसके पुरोधा पुरस्कर्ता थे। छायावाद में जो नये मार्गों का निर्वाचन है, जो मौलिकता उसमें है, वह उन व्यक्तियों की ही देन है जिनके अभाव में उसका कौन सा रूप होता—कल्पना की ही वस्तु है। निराला के व्यक्तित्व के अध्ययन से उनके काव्य के स्पष्टीकरण की दिशा में सहजता ही नहीं आयगी, वरन् उस समाज, उस साहित्य और उस आन्दोलन की विशेषताएँ भी समझ में आ जायगी, जिसके वे अग्रदूत हैं। काव्य-समीक्षा की पूर्णता इसी में नहीं है कि वह केवल काव्य-कृतियों के अध्ययन तक सीमित रहे। उसका सम्बन्ध उस प्रक्रिया से भी है जो सृष्टि करती है। प्रेरणा की उस मानसिक अवस्था से भी उसका सम्बन्ध है। काव्य समीक्षा अपनी पूर्णता की दिशा में कवित्व के साथ-साथ कृति और उसके व्यक्तित्व का भी अध्ययन करती है। अतः इस परिवर्तन का उद्देश्य निराला के व्यक्तित्व का भी अध्ययन, विश्लेषण है। इसमें भी व्यक्तित्व के उन्हीं आयामों और प्रक्षेपों का अध्ययन मुख्य है जो उनके काव्य को समझने में सहायक है। जिन्हें उनके काव्य में भी देखा जा सकता है। कवि के काव्य से अधिक कठिन उसके व्यक्तित्व का विश्लेषण

है, और फिर निराला के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में तो यह कठिनाई और बढ़ जाती है। उनका व्यक्तित्व उनके काव्य से कम निराला नहीं है। वह अत्यन्त जटिल और बहुत से विरोधों का सामाज्य है,^१ लेकिन हम शुद्ध समीक्षा की आशंसा से आगे बढ़ते हैं और इसके लिए आवश्यक है कि उस अवधारणा से परिचित हो लें जिसे हम व्यक्तित्व कहते हैं।

व्यक्तित्व गुणों और प्रवृत्तियों की सगठित एकता है। यह लक्षणों की समष्टि है और व्यवहारों का दिशा-निर्देश है। व्यक्ति का परिचय उसके वैयक्तिक लक्षणों की सश्लिष्ट एकता में मिलता है। एक व्यक्ति की सामाजिक परिवेश में प्रतिक्रिया करने की अपनी निजी शैली होती है और उसे ही व्यक्तित्व कहा जाता है। वह उसके व्यवहार का समवाय है। वह एक "संयोजन, सम्मिलन, विलयन और सगठित पूर्णता है जिसमें विशिष्ट क्रियाएँ अपनी अन्विति को एक सम्पूर्ण प्रतिमा में मुक्त करती हैं।"^२ व्यक्ति की वाह्य रचना, व्यवहार की चित्तवृत्तियाँ, रुचियाँ, धारणाओं, शक्तियों, योग्यताओं और कुशलताओं का सर्वाधिक लाक्षणिक समायोजन व्यक्तित्व की परिभाषा हो सकती है।^३ म्यूरहेड व्यक्तित्व की परिभाषा देते हुए कहते हैं कि, वह व्यक्ति के गुण, रुचि के प्रकारों, अभिवृत्तियों, व्यवहार, क्षमताओं योग्यताओं और प्रवणताओं का सबसे निराला सगठन है। यह व्यक्तित्व एक चारित्रिक समवाय है, क्योंकि अन्य व्यक्तियों से पृथक् रखने वाला तत्व यही है। यह चारित्रिक समवाय भी, व्यक्ति और उसके व्यवहार का वही अंश है जो स्थायी है, जो व्यक्तित्व का निर्माण करता है। व्यक्ति की चारित्रिक प्रवृत्ति उसके विचार, भावना, और क्रिया की स्थायी वृत्ति है। यह व्यवहार की वह प्रक्रिया है जिसकी विशेषता अपेक्षाकृत अधिक दृढता और स्थायित्व है। यह व्यक्ति के द्वारा समान रूप से निरंतर प्रकाशित होती रहती है। पुनः यह व्यक्तित्व उन चारित्रिक विशेषताओं का यात्रिक समवाय नहीं है। वह उन वृत्तियों का वृत्त्यात्मक समवाय है। व्यक्तित्व कोई यात्रिक पूर्णता भी नहीं है जिसमें विभिन्न तत्वों का निवास भर रहता हो। वह एक संयुक्त, सम्मिलित, और यौगिक पूर्ण है जिसमें विभिन्न तत्व एक दूसरे को प्रभावित करते हैं जिससे उनकी विशिष्ट एकता निर्मित होती है। विचार और स्वाभाविक क्रियाओं का, अन्य व्यक्तियों और परिस्थितियों के बीच व्यवस्थापन और भावात्मक व्यवहारों का वृत्त्यात्मक समवाय ही व्यक्तित्व है।

फायड के अनुसार सम्पूर्ण व्यक्तित्व के तीन प्रमुख क्रम हैं जिन्हें "इड" "इगो" और "सुपर इगो" कहा जाता है। सामान्य मानसिक स्वस्थ व्यक्ति में इन तीनों का

१—महादेवी · जो रेखाएँ न कह सकीं, पृ० १२,
गंगाप्रसाद पाडेय · महाप्राण निराला पृ० ३२५

२—Norman L munn : Psychology : P 569

३—उपरोक्त

एकीकृत और सगत-सगठन का रूप होता है। सहयोग से कार्य करते हुए ये तीनों क्रम, व्यक्ति को उसके परिवेश में सतोपप्रद और कुशल आचरण करने के लिए बाध्य करते हैं।^१ "इड" का तात्पर्य उन अस्त-व्यस्त और स्वप्रेरित प्रवृत्तियों के वशानुक्रमिक सचयन से है जो एक दूसरे से एक स्वरित नहीं हो पायी हैं अथवा बाह्य सत्ता के यथार्थों से जिनकी सगति नहीं हो पाई है। "इगो" अथवा "अह" व्यक्तित्व का वह संयोजित अंश है जो "इड" की प्रवृत्तियों में सुधार, चयन, नियमन और उचित सम्बन्ध-स्थापन करता है, एवं उन प्रवृत्तियों को या तो बहिष्कृत ही कर देता है या सुधार लेता है जो बाह्य-यथार्थ के विरोध में होती है। अन्तिम, "सुपर इगो" मन का अभिनव विकास है जो सामाजिक संहिता का समावेश करता है।^२ यह व्यक्तित्व की नैतिक या न्यायात्मिक शाखा है जो यथार्थ की अपेक्षा आदर्श का प्रतिनिधित्व करती है और पूर्णता की ओर इसका लक्ष्य होता है।^३ सामान्यतः व्यवस्थित व्यक्तित्व में व्यक्तित्व की कार्यकारिणी शक्ति "अह" (इगो) ही होती है जो 'इड' और 'सुपर इगो' को शासित और नियमित करती है। यह शक्ति सम्पूर्ण व्यक्तित्व के लिए तथा उसकी आवश्यकताओं के लिए बाह्य जगत से सम्बन्ध-व्यापार भी करती रहती है। जब यह शक्ति अपने कार्यों का उचित सम्पादन करती है तब व्यवस्था और सगति व्यक्तित्व में वर्तमान रहती है।^४ इड और पूर्ण विकसित व्यक्तित्व वह है जिसमें मानसिक कार्यों के सम्पादन के लिए मानसिक शक्ति न्यूनाधिकतः स्थायी और निरंतर, स्वप्रसार का मार्ग प्राप्त करती रहती है।^५ व्यक्तित्व के तीनों क्रमों में पारस्परिक सहभाव-सम्बन्ध बना रहा है और अपने कार्यक्षेत्र में वे उचित कार्य सम्पादन करते हैं।

इस चर्चा को हम यही छोड़ते हैं क्योंकि इसकी मूलभूत प्रतिपत्ति से ही हमारा सम्बन्ध है जो यह मानती है कि व्यक्तित्व का मूल उभका अह है। फ्रायड इसे व्यक्ति की मानसिक प्रक्रिया को सगत सगठन कहने के ही साथ व्यक्तित्व की प्रारम्भिक परिभाषा का कार्य-सम्पादन भी मानता है। वह अह हमारे विचारों के सचेत प्रवाह का और जो प्रभाव हम ग्रहण करते हैं उनका एवं साथ ही जिन भावनाओं की हम अनुभूति करते हैं उनका भी तत्सम है। हमारा मूल सम्बन्ध इसी 'अह' से है अन्यथा इसके आगे की चर्चा विशुद्ध मनोविश्लेषण का क्षेत्र हो जाता है जिससे हम सम्बन्धित नहीं हैं। इसकी दूरगामी चर्चा से एक खतरा भी है। फ्रायड की प्रतिपत्तियों के आधार पर हम यह मान भी लें कि कला की प्रवृत्ति, काम-वृत्ति में उत्पन्न हुई है तो भी इस

1—Calvin S. Hall . A Primer of Freudian Psychology :
P. 15

2—Franz Alexander Fundamentals of Psychoanalysis
P. 82.

3—Calvin S. Hall · ibid · P. 25

4— " ibid P 22

5— " ibid P. 129

वशानुक्रम और वातावरण—वशानुक्रम का तात्पर्य उस धारणा से है जो व्यक्ति को पैतृक सम्पत्ति के रूप में कुछ गुणों, विशेषताओं का श्रवदान देती है और वातावरण सामान्यतः व्यक्ति के आसपास । परिवेश, उसका परिवार और उसकी सामाजिक स्थिति कहलाती है ।



निराला के वशानुक्रम से सम्बन्धित समुचित सामग्री अनुपलब्ध रही है, जिसके परिणामस्वरूप उनके व्यक्तित्व का इस परिपार्श्व में अध्ययन समीचीन नहीं हो सकता । अतः उनके वातावरण, उनके परिवार और सामाजिक परिवेश से ही उनके व्यक्तित्व का अध्ययन आरम्भ हो सकता है ।

निराला का जन्म भरे-पूरे परिवार में हुआ था लेकिन जन्म के तीन वर्ष बाद ही उनकी माता का स्वर्गवास हो गया । माँ की ममता और स्नेह दुलार से वंचित निराला, वेदना और सघर्ष के लिए पूर्ण तैयारी कर चुके थे । शंशवावस्था में ही माँ के निघन से जो एक अभाव व्यक्ति के जीवन में आ जाता है, वह व्यक्तित्व के विकास को एक दूसरी ही दिशा प्रदान करता है । सामान्यतः व्यक्ति अन्तर्मुख हो जाता है, जिज्ञासाएँ आत्म-केन्द्रित हो जाती हैं । इतनी छोटी उम्र में ही माता के अभाव से बालक निराला भी आत्म-निर्भरता की ओर बढ़ने लगे थे । इससे नारी के प्रति निराला के दृष्टिकोण में भी परिवर्तन आया । नारी के प्रति अस्खलित, स्वस्थ और सूक्ष्म दृष्टिकोण का आधार यह अभाव माना जा सकता है । माता के अभाव को निराला कठोरता, अपनी सर्व व्यापी कठोरता, से पूरा करते रहे । स्वभावतः ही उनका विकास भी आत्म-विश्वास और दुर्दम सघर्षों में अडिग रहने की ओर होता गया । इसके साथ ही निराला पर अपने पिता का प्रभाव भी कम नहीं पड़ा । निराला के पिता ताडन-क्रिया में तन्मय हो जाया करते थे । पिता स्वभाव से ही कठोर थे और वे भी तो वे सौ सिपाहियों के ऊपर जमादार, जिसमें अधिकार और उद्धत स्वभाव प्रकृत होता है । बालक निराला को भी उनकी असह्य मार सहनी पड़ी थी । “मारते वक्त पिताजी इतने तन्मय हो जाते थे कि उन्हें भूल जाता था कि दो विवाह के बाद पाये हुए एकलौते पुत्र को मार रहे थे । मैं भी स्वभाव न बदल पाने के कारण मार खाने का आदी हो गया था । चार-पाँच साल की उम्र से अब तक एक ही प्रकार का प्रहार पाते-पाते सहनशील भी हो गया था, और प्रहार की हद भी मालूम हो गयी थी ।”^१ यह हद ऐसी थी कि “जब बालक वेसुध हो गया, तभी ताडन-क्रिया बन्द हुई ।”^२ एक तो माता के स्नेह-दुलार से यो ही वंचित निराला और दूसरे पिता का यह स्वभाव । कहते हैं कि घर से बाहर भी उनका जीवन सुखी नहीं था । परिणामतः निराला को अपने पिता के स्वभाव की उद्धतता भी मिली और वे सहनशील भी बने और कठिन परिस्थितियों के प्रहारों में भी एक निर्भीकता उनके व्यक्तित्व का स्थायी गुण हो गया, जो उनके भावी जीवन में भी कभी नहीं छूटी ।

१—डा० रामविलास शर्मा निराला पृ० ६ पर उद्धृत

२—वही ।

वैसवाडे के छोटे से गाँव, गढाकोला में एक अत्यन्त सामान्य परिवार से निराला का सम्बन्ध है। यह परिवार निम्न कान्यकुब्ज ब्राह्मण समाज में एक सामान्य जाति से सम्बन्धित है। कान्यकुब्जों में भी तीन स्तर होते हैं—पटकुल, पचादर और धाकर। धाकर का सम्बन्ध निम्न कान्यकुब्ज स्तर से है। निराला को लोग धाकर कहते थे और वे यही समझे जाते थे।^१ उस क्षेत्र में अपने परिवार और समाज की यह स्थिति और उस समाज में अपनी यह स्थिति, निराला के लिए अमतोप उत्पन्न करने को यथेष्ट थी। वे इस स्थिति से विद्रोह कर बैठे। यहाँ तक कि 'ये कान्यकुब्ज कुलागार'^२ कह बैठे और जीवन भर उनके प्रति विद्रोह किया। उनके व्यक्तित्व की मौलिक विद्रोहात्मकता का मूल यही है। कान्यकुब्ज समाज की किसी भी परम्परा और रूढ़ि का उन्होंने पालन नहीं किया। पुत्री-सरोज के विवाह में वैवाहिक परम्पराओं के प्रति विद्रोह से लेकर उस समाज के खान पान आदि की मान्यताओं से भी उन्होंने विद्रोह किया।

निराला ने समाज की किसी भी रूढ़ मान्यता और परम्परा के आगे अपने को नहीं झुकाया। यह 'अप्सरा' की भूमिका से भी प्रमाणित है। परम्परागत रूढ़ियों और मान्यताओं के बन्धन के प्रति निराला का यह विरोध और उनकी स्वच्छन्द वृत्ति उनके काव्य की मुक्त-माधना की भी भूमि है। वे कहते भी थे "हिन्दी में समझ वाला युग अभी नहीं आया। इसलिए नये साहित्य का विरोध होता है। रूढ़ियों से अभी जन-मस्तिष्क पूर्ववत् जकड़ा हुआ है। रूढ़ियों पर बार-बार प्रहार द्वारा इसको शृंखला तोड़ देनी है।"^३ यौवन का प्रकृत जोश और स्वच्छन्द गति की तीव्रता निराला के व्यक्तित्व और काव्य में समान रूप से मिलती है। व्यक्तित्व और स्वभाव की यह नवीनता उनकी भाषा, भाव, छंद की नवीनता के रूप में काव्य और व्यवहार तथा वेश-भूषा आदि के द्वारा जीवन में सम गति की है। भाग्य और नियति से विद्रोह^४ करने का दृढ़ भी निराला का स्वभावगत है।

वैसवाडे का जीवन^५ निराला के सस्कारों को प्रवर्द्धित करने के लिए भी महत्वपूर्ण है। वैसवाडे की भूमि ने हिन्दी साहित्य को अप्रतिम व्यक्ति दिए हैं—प्रतापनारायण मिश्र सरीखे निबन्धकार, महावीरप्रसाद द्विवेदी सरीखे युग-प्रवर्तक साहित्य-शास्त्रज्ञ और पण्डित नन्ददुलारे वाजपेयी सरीखे समीक्षक इसी वैसवाडे की देन हैं। वैसवाडे का महत्त्व यही है कि सामान्य वर्ग में भी वहाँ साहित्य की परम्परा विद्यमान है। कवित्त-श्रवण से लेकर नौटकी और लोकगीतों का विस्तृत भण्डार निराला के सस्कारों में काव्यतत्त्व का बीज बोने के लिए यथेष्ट था। इसके साथ ही

१—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी से प्राप्त सूचना के आधार पर

२—'सरोज-स्मृति'

३—निराला अभिनन्दन ग्रन्थ वरुणा · ५८ वीं संस्करण पृ० १४०

४—सरोज-स्मृति 'स्वण्डित करने को भाग्य श्रक'

५—

वैसवाडा के किसान आर्थिक स्थिति से सघर्ष करते हुए दलवन्दी के प्रति एक सीमा तक आसक्ति भी रखते हैं। लम्बी-लम्बी लाठियों की सहायता से अपनी युद्ध की प्रवृत्ति को भी जाग्रत रखते हैं। एक ओर कवित्त रस का कोमल-स्रोत, जो वहाँ की नारियों के दैनन्दिन जीवन का अग्र है और किसानों की दुर्घर्ष युद्धवृत्ति, दोनों ने निराला के व्यक्तित्व को अपनी-अपनी देन दी है। एक ओर शिशु की-सी स्वाभाविक सरलता और दूसरी ओर पौरुष का प्रलयकर स्वाभिमान दोनों निराला के व्यक्तित्व की विशेषताएँ हैं। एक ओर गीत-रचना और काव्य-प्रणयन की सुकोमल कवि-वृत्ति, दूसरी ओर श्रम-साधना और आर्थिक सघर्षों में युद्ध-रत रहने की वृत्ति, दोनों निराला के व्यक्तित्व का निर्माण करती हैं।

व्यक्तित्व के निर्माण में वातावरण का महत्वपूर्ण देय माना जाता है। यह प्रक्रिया दो रूपों में होती है। एक तो उसकी आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियाँ व्यक्तित्व को प्रभावित करती हैं। दूसरे स्वयं व्यक्ति अपने वातावरण को या तो अपने अनुकूल बनाता है अथवा स्वयं उसके अनुकूल अपने को ढाल लेता है। मेदिनीपुर परिक्षेत्र में महिषादल में बगाल की शस्य श्यामला भूमि में, ऋतुराज वसत के आगमन पर निराला का जन्म हुआ था। शंशव का वह काल, जब कि व्यक्ति के मन पर कोई भी प्रभाव बड़ी शीघ्रता और गहनता से पड़ता है, बगाल में ही बीता। परिवार उनका वैसवाडे का था। उत्तर-प्रदेश के वैसवाडा क्षेत्र की ग्राम्य-जीवन की सादगी, श्रम-साधना, शक्ति का दुर्घर्ष आख्यान और पौरुषमय शरीर, कृपक जीवन की ईमानदारी—यह निराला को वैसवाडा की देन है। वैसवाडी किसानों का भोलापन और उनकी स्वाभाविक विनोद-वृत्ति भी निराला को प्राप्त हुई है। निराला विनोद में भी दक्ष हैं। विकट आर्थिक सघर्षों में भी “कहकहो और हँसी के फव्वारों की सृष्टि भी वे मौलिक रूप से करते हैं।^१ ग्रामीण जनता में अतिथि सत्कार की जो महत्ता है वह निराला के लिए भी कभी कम नहीं हुई। “भोजन बनाने से लेकर जूठे वर्तन मांजने तक का काम वे अपने अतिथि देवता के लिए सहर्ष करते हैं—ऐसे युग में आतिथ्य की दृष्टि से निराला जी में वही पुरातन सत्कार है जो इस देश के ग्रामीण किसान में मिलता है।”^२ उनका यह आतिथ्य सत्कार कई घटनाओं से प्रमाणित है।^३ बगाली समाज की जातीय भावुकता और राष्ट्रीयता भी निराला को महिषादल के वातावरण से मिली। देश के अन्य भागों की अपेक्षा बगाल नई रोशनी और नई संस्कृति से अधिक शीघ्र परिचित हुआ। आधुनिक राष्ट्रीय-चेतना का प्रथम उन्मेष भी वही से हुआ है। आश्चर्य नहीं कि निराला भी यहाँ रहकर नवीन सभ्यता की विशेषताओं से परिचित हो गए हों।^४ उनके व्यक्तित्व की भाँति ही उनकी कृतियों में

१—अभिनन्दन ग्रन्थ सस्मरण २५ और २८ पृ० १० और ६७

२—महादेवी वर्मा जो रेखाएँ न कह सकेंगी महाप्राण निराला पृ० ४

३—डा० शिव मंगलसिंह 'सुमन' का पत्र डा० रामविलास शर्मा को २४ जुलाई ४५ (हस जुलाई १९४६ में प्रकाशित)

भी वगल की उदारता और आकर्षण की छाप स्पष्ट दिखलाई पड़ेगी।" 'जुही की कली', और 'ज्योत्सना' ही से नहीं, 'कुल्लीभाट' 'पछताता पय पर आता' वाली उनकी कविता में जो भिखारी का चित्रण हुआ है तथा अन्य अधिकांश कृतियों में वगल का रस, आकर्षण भावना और प्रभाव मिलेगा।^१ वगल का प्रभाव उनके शब्द-चयन और भाषा पर भी देखा जा सकता है।

महिपादल के राजपरिवार में निराला का प्रवेश निर्वन्ध रहा है। राज-परिवार के इस प्रवेश और उच्च-सहवास के परिणामस्वरूप उनके मनोभावों में एक राजसी वानगी आई है, उनकी उदारता का पहलू प्रकाशित हुआ। एक ओर पारिवारिक आर्थिक-विपन्नावस्था और सघर्ष तथा दूसरी ओर उच्च सहवास का परिणाम उदारता। यह निराला के जीवन का दूसरा विरोधाभास है। पहला तो उनके व्यक्तित्व की दुर्दमनीय पौरुष कठोरता और स्वभाव की शिशु सुलभ कोमलता एव हार्दिक करुणा है ही। एक ओर निराला की आर्थिक विपन्नता इतना कि भोजन के लाले भी पड़ जायें और दूसरी ओर इतनी उदारता कि सम्मिलित भोज दिए जा रहे हैं। कभी तो न भोजन न अच्छे वस्त्र और जीवन-यापन की न्यूनतम सुविधाओं का भी अभाव। स्थिति यह रही है कि नौकरी के लिए, अथ-प्राप्ति के लिए जहाँ-तहाँ काम ढूँढते रहे। सुधा में उनसे योग्यता पूछी गयी।^२ रवीन्द्र की रचनाओं का अनुवाद कार्य भी न मिल सका।^३ माधुरी में प्रूफरीडिंग के लिए अभ्यास और कम में कम वेतन लेने की माँग हुई।^४ आर्थिक विपन्नता इतनी थी कि परिवार के खर्च के लिए वाग का चारा बेचा गया।^५ और स्थिति यहाँ तक आई कि वर्तन बेचने तक का आदेश अपने भतीजे को निराला ने दिया था।^६ इस आर्थिक विपन्नता के परिणामस्वरूप उन्हें कई उपवास तक करने पड़े हैं और चने चवाकर दिन बिताने पड़े हैं। इसमें एक तथ्य तो यह भी प्रमाणित होता है कि निराला के व्यक्तित्व ने ममभीता करना कभी नहीं सीखा। आर्थिक सघर्षों से पराजित होकर झुके वे कभी नहीं। यह उनके ऊर्जस्वी 'अह' का भी चायक है। इसी स्थिति के विपरीत उनकी उदारता की भी नीमा नहीं रही। अस्त-जीवन में कभी जब उन्हें तीन सौ रुपये की प्राप्ति हो गयी और जो महादेवी प से तीसरे ही दिन इसलिए खर्च हो गए कि किसी विद्यार्थी का परीक्षा-शुल्क है, किसी साहित्यिक मित्र की आवश्यकता पूर्ति करनी है और किसी तंगे मनीग्रार्डर करना है तथा किसी मित्र की भतीजी के विवाह के लिए

रन्दन ग्रन्थ कलकत्ता में श्री निराला जी पृ० १४-१५

। अणु पाण्डेय का पत्र २५ अगस्त १९२६

। तप्रिय द्विवेदी का १२ मई, १९२८ का पत्र

—माधुरी सम्पादक का ३ जनवरी २८ का पत्र (हस्त जुलाई १९४६)

५—३ जनवरी २६ की मनीग्रार्डर की रसीद

६—मई २६ का पत्र (दोनों हस्त जुलाई १९४६ में डा० रामबिलादकर द्वारा उद्धृत)

के, फंजाबाद साहित्य सम्मेलन, औरछा नरेश से उनकी भेंट, और हिन्दी साहित्य तथा साहित्यकार की जाति का पक्ष लेकर लड़ने वाले चित्रो से समता करते हैं तो आश्चर्य होता है। जिस ऐतिहासिक बोध, जातीय-विशेषता और हिन्दुत्व का उद्घोष युग-प्रवर्तक विवेकानन्द ने किया था उसकी प्रतिध्वनि, मूलध्वनि बनकर निराला के "शिवाजी के पत्र, जागो फिर एक बार, दिल्ली, यमुना", आदि कविताओं में मिलती है। 'उत्तिष्ठत् जाग्रत् प्राप्य वरान्निबोधत्' के ही वे स्वर हैं। यह सोई हुई हिन्दू जाति को आत्म-चेतना देने के स्वर हैं। वीरता की प्रतिष्ठा के लिए स्वामी विवेकानन्द ने बंगाल में महावीर की पूजा प्रचलित कराई थी और निराला प्रारम्भ से ही हनुमान के भक्त रहे हैं। स्वामी जी ने कहा था, "ख्याल, टप्पा बन्द करके लोगों को ध्रुपद गान सुनाने का अभ्यास कराना होगा। वैदिक छन्दों की गुरु-गम्भीर ध्वनि से देश में प्रारण का संचार करना होगा। हमरू सिंग बजाना होगा। नगारे के ब्रह्म रुद्र ताल का दुदुभी नाद उठाना होगा।" निराला ने उसे जीवन और काव्य के क्षेत्र में उतारा। कोमल शब्दों और भावों की साधना के स्थान पर उनकी बादल राग की कविताएँ, 'जागो फिर एक बार' का उद्बोधन आदि कविताएँ इस ओर की प्रमाण है—मुक्त छन्द में ही मानो वैदिक छन्दों का गुरुगम्भीर स्वर मुखर हो उठा है। कदाचित् इसीलिए निराला को स्वामी विवेकानन्द का साहित्यिक प्रतिनिधि कहा गया है।^१ जहाँ तक व्यक्तित्व का प्रश्न है स्वामी विवेकानन्द और निराला के व्यक्तित्व में मुझे आश्चर्यजनक समता मिलती है। यह अलग बात है कि स्वामी जी का कार्य धार्मिक नेता का, दार्शनिक प्रचारक का था (यद्यपि यह भी सही है कि निराला भी साहित्यिक नेता ही है) और निराला का क्षेत्र काव्य, साहित्य रहा। इस समता का कारण कदाचित् यह भी हो कि जहाँ राजा राममोहनराय से प्रारम्भ होने वाले आन्दोलन—सामाजिक और सांस्कृतिक—के शीर्ष बिन्दु रामकृष्ण मिशन और स्वामी विवेकानन्द हैं, वहाँ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से प्रारम्भ होने वाले हिन्दी साहित्य के नवजागरण के शीर्ष बिन्दु भी प्रसाद और निराला हैं। दोनों शीर्ष बिन्दु भारतीय सस्कृति के आख्यान को लेकर भी चले थे। जहाँ प्रसाद के काव्य की भूमि औपनिषदिक और आनन्दवादी विचारधारा है, वहाँ निराला के काव्य की वेदान्ती और अद्वैतवादी। स्वामी विवेकानन्द और निराला के व्यक्तित्व की इस समता के साथ विषमताएँ भी एकाधिक होंगी और हैं भी, लेकिन मेरा विनम्र मत है कि समता कहीं अधिक आकर्षक है।

स्वामी विवेकानन्दके वेदान्तके दोनों स्वरूप निराला के व्यक्तित्वमें घटित होते हैं—शक्ति-साधना और करुणा। निराला के जीवन में पीरूप की छटा और कोमलतम वृत्तियों का अद्भुत सामंजस्य है। "निराला स्वयं अपने में और विवेकानन्द में गहरी समता देखते हैं। आज भी वे कहते हैं, "जब मैं इस प्रकार बोलता हूँ, तो यह मत समझो

१—विवेकानन्द चरित श्री सत्येन्द्रनाथ मजूमदार, (हिन्दी-द्वितीय संस्करण)

कि निराला बोल रहा है। तब समझो, मेरे भीतर से विवेकानन्द बोल रहे हैं। यह तो तुम जानते ही हो कि मैंने विवेकानन्द का मारा बर्क हजम कर लिया है। जब इस प्रकार की बात मेरे अन्दर से निकलती है, तो समझो, यह विवेकानन्द बोल रहे हैं।^१ निराला की वाणी ही नहीं जीवन भी वेदान्ती सत का जाग्रत उदाहरण है। आध्यात्मिकता के प्रति निराला की सस्कारात्मक आस्था है। उनकी बुद्धि प्रधान वृत्ति भी श्रद्धा और आस्था का सम्मिलित रूप है।^२ सचेष्ट दार्शनिक और सबल बुद्धिवादी निराला का दार्शनिक आधार भी विवेकानन्द का व्यवहारिक वेदान्त है, जिसकी विवेचना हम पहिले अध्याय में कर आए हैं। जीवन की गहन तथा रहस्यमय आध्यात्मिक प्रवृत्तियों के साथ यथार्थ के प्रति भी जागरूकता और शक्ति, साहस, ओज और पौरुष के गायक की आत्मनिष्ठ आध्यात्मिक तन्मयता ने निराला को पूरा वेदान्तिक अद्वैतवादी बनाया है। अद्वैतवादी की विवेकानन्दीय पौरुषमय व्याख्या के ही अनुरूप निराला के काव्य में कोमल कल्पना और हृदय-स्पर्शी मार्मिक कोमल अनुभूतियों के साथ विचार और दर्शन का प्रतिपादन तथा ओजमय वीर रस की वाणी मिलती है। स्वामी रामकृष्ण परमहम में आकर धर्म अनुभूति का विषय बन जाता है। उनका निर्देश भी यही है। निराला का दर्शन और वैचारिक पार्श्व भी आत्मिक अनुभूति बनकर ही निरस्त हुआ है। स्वामी रामकृष्ण ने ज्ञान के वितडावाद को अधिक प्रथम नहीं दिया।^३ वे जीवन में अनुभूति और भावात्मक साधना को ही अधिक मूल्यवान् समझे थे। निराला में दर्शन बौद्धिक विलास नहीं है। निराला ने रामकृष्ण-अचानामृत का अनुवाद किया है, विवेकानन्द का पूरा बर्क वे हजम कर चुके हैं और कवि विवेकानन्द से भी उनका घनिष्ठ परिचय है। साधारणतः व्यक्ति के लिए इतनी साधना ही उसे आत्मसात् करने के लिए यथेष्ट है, फिर निराला की तो स्वाभाविक वृत्ति की दिशा ही यही है। परमहम की तरह निराला की भाव-साधना की तल्लीनता के भी एकाधिक उल्लेख मिलते हैं। अवश्य यह धार्मिक साधना नहीं थी। 'मतवाला' काल में ही वे अहर्निश इनने चिन्तनशील रहते थे कि उन्हें अपने शरीर और वस्त्रों की सुध नहीं रहती थी। वे स्वभावतः बाह्य-ज्ञान-शून्य रहा करते थे। ऋषितुल्य चिन्तना का जीवन निराला का रहा है। "व्यवहार जगत में निराला की उपस्थिति अत्यन्त ही अल्प रहती है। वस्तुतः उनकी स्थिति भाव-जगन में अधिक होती है। आचार्य शिवपूजन सहाय ने बनाया है कि मतवाला में काम करते समय भी निराला एक गहरी दुबकी में डूबे हुए से रहते थे।"^४ उनके जीवन का अधिकांश अशा भावनाओं की रहस्यात्मक मध्या में नीरव वातावरण से आच्छादित रहा है। एकांत में प्रायः निराला का स्ववार्तालाप अथवा अचानक हमी का अट्टहास जो उनके जीवन के प्रारम्भकाल से ही प्राप्त हैं) उन भावावेश की दशा की स्थितियाँ हैं जो कई अर्थों में रामकृष्ण परमहम की भाव-समाधियों के निकट रखी जा सकती हैं।

यह स्थिति उनकी सन् २३, २४ से ही रही है। और कलकत्ता प्रवास के अधिकांश सस्मरणों से यह प्रमाणित है। ऐसी ही तल्लीनता उनकी गाने और लिखने में भी मिलती है।^१ उनकी यह अन्तर्मुखता और बाह्यज्ञान शून्यता उनके समझने में भ्रम भी उत्पन्न करती रही हो तो आश्चर्य नहीं।

रामकृष्ण मिशन के परिचय और स्वामी विवेकानन्द के कार्यों से अभिज्ञता ने निराला को एक दार्शनिक आधार दिया है जो उनके काव्य को समझने में हमारी सहायता करता है। उनकी एकाधिक कविताएँ इस दर्शन की काव्यात्मक अभिव्यक्तियाँ हैं। परमहंस की भाव-तल्लीनता की सी स्थिति उनके गीतों में भी मिलती है, जिसमें एकाधिक भावनाओं की तन्मयावस्था ज्ञापित होती है। निराला में जो स्वाभाविक दृढता और औदार्य था उसे यहाँ दार्शनिक आधार मिलता है। यह उनके व्यक्तित्व को जहाँ अप्रतिम बनाता है वहीं उनके काव्य को भी मौलिक व्यापकता का अवदान और बौद्धिक आधार देता है। वेदान्तिक अद्वैत की बहुल अभिव्यक्तियाँ उनके काव्य में दर्शनीय हैं, साथ ही शक्ति-साधना की समता पर अव्यक्त सत्ता को जननी और माँ के संबोधन भी मिलते हैं। महादेवी ने कहा है कि "उनकी दृष्टि में दर्प और विश्वास की धूपछाँही आभा है। इस दर्प का सम्बन्ध किसी हल्की मनोवृत्ति से नहीं और न उसे अह का सस्ता प्रकाशन माना जा सकता है।"^२ अपने विश्वास का उपयोग उन्होंने अपनी परिस्थितियों की प्रतिकूलता से वीरतापूर्वक सघर्ष करने में किया है। यह उनके विचार और भावों को निर्भीक और स्वच्छन्द अभिव्यक्ति देने में भी सहायक हुआ है। उनका 'मैं' प्रतिपद सघर्ष करता हुआ भी अप्रतिहत गति से बढ़ता गया है और अपने लक्ष्य पर पहुँचा है। सघर्षों और दुखों की उनकी आत्मिक अनुभूतियाँ उनके गीतों और कविताओं में अभिव्यक्त हुई हैं। उनके काव्य की पृष्ठभूमि में उनका यह औदार्य और विश्वास सर्वत्र स्पन्दित है। निराला अहकारी नहीं है, हाँ, वह आत्म-चेता अवश्य है। अपनी दार्शनिक मनोवृत्ति के कारण ससार से अलग की जो एक आस्था है वही निराला में अहकार सी जान पड़ती है।^३



यहाँ हम निराला के 'अह' का एककर विश्लेषण कर लेना चाहेंगे। यह सही है कि निराला वेदान्तिक अद्वैतवादी हैं और अद्वैतवादी समस्त चराचर में एक ही तत्व की प्रधानता देखता है। उसी के आधार पर वह समस्त प्रकृति को अपनी आत्मा का ही प्रक्षेप मानता है। उसका 'अह' भौतिक अह नहीं है, न ही उसे मनोविज्ञान की शब्दावली का अह कह सकते हैं, यद्यपि मनोविज्ञान की शब्दावली का अह भी व्यक्तित्व का केन्द्र-बिन्दु है और यहाँ भी, लेकिन यहाँ वह अह न होकर आत्म कहलाता है।

१—डा० रामविलास शर्मा पृ० ३६

२—महाप्राण निराला पृ० ७

३—महाप्राण निराला . पृ० ३३३

दर्शन के क्षेत्र में और विशेषतः अद्वैतवादी दर्शन के क्षेत्र में इस अह का तात्पर्य, 'अह ब्रह्मास्मि' और 'सोऽह' होता है। अपनी दार्शनिक मनोवृत्ति के कारण निराला भी 'अह' को आध्यात्मिक कोटि में ले जा सके हैं। इस अह को न किसी का भय होता है न कोई भौतिक सीमा उसे बांध सकती है। निराला, विवेकानन्द की उसी वाणी में विश्वास करते हैं जो मानती है कि 'भय—मुझे किसका भय है। मैं प्रकृति के नियमों की पूर्वाह नही करता। अद्वैतवाद हमें तेजस्वी, सर्वशक्तिमान, सर्वज्ञ सोचने को कहता है।'^१ इसी आधार पर निराला इतने आस्थावान हैं। यह 'अह' अद्वैत का वह सोपान है जिसकी प्राप्ति रामकृष्ण परमहंस और विवेकानन्द ने भी की थी। उसके मूल्यांकन की पृष्ठभूमि में इसी दार्शनिक विश्वास को ध्यान में रखना ही ~~होना~~ इस भाव को हम हीनभाव का परिपूरक (Compensation for the feeling of inferiority) अथवा स्वीकरण का उद्यम (Striving for recognition) और उच्च-भाव ग्रन्थि (Superiority complex) से भी सम्बद्ध न कर सकेंगे। इसका कारण यही है कि निराला में हीनता का भाव दार्शनिक भूमि पर नहीं मिलता। अलफ्रेड एडलर कहते हैं कि, 'व्यापकतः शिशु की हीन-भावना की व्याख्या क्रमशः रूपांतरित होती जाती है—जब तक कि यह परिपुष्टि नही हो जाती और एक निश्चयात्मक आत्माभिमान (Self Estimation) में अभिव्यक्ति नही हो जाती। अन्ततः यह एक स्पिरिचुअल स्वमूल्यांकन (Self-evaluation) का रूप धारण करती है—जो बालक अपने व्यवहारों में अधिकृत करता रहता है। इस उच्चभाव का लक्ष्य गुप्त होता है। सामाजिक भाव की अवस्थिति उसके स्वतंत्र विकास में बाधा होती है। वह गुप्त रूप से ही विकसित होता है और मित्रता का आवरण उसे गुप्त रखने के लिए आवश्यक है।'^२ लेकिन जहाँ तक निराला के उच्चभाव का प्रश्न है, 'अह' का प्रश्न है, उसे किसी मित्रता के आवरण में प्रच्छन्न रखने की आवश्यकता नहीं पड़ी है और न ही उसका कोई गुप्त लक्ष्य है। कम से कम उनके जीवन की सामान्य गतिविधि में तो यह प्रतीत नहीं होता। सामान्यतः इतने सघर्षों और विरोधों के बाद भी अपना निश्चित ध्यान बना लेने के बाद व्यक्ति में एक उच्चभावना का आ जाना स्वाभाविक है जिसे हम आक्षेप्य नहीं कह सकते। साधारण जीवन में सामान्य व्यक्ति में थोड़ी सी उपलब्धि के बाद उच्चता की भावना आ जाती है। फिर निराला जो की तो एक ऐतिहासिक उपलब्धि है। यदि वे इस उपलब्धि को अनुभूत करते हैं और उससे यदि उनमें एक उच्चभाव आता है तो उसे हीन-भाव का परिपूरक क्यों कहा जाय? यह उनके विद्युद्ब्रह्म या आत्म का ही प्रकाश है। ऊपर हम क्रेटरमर सरीसृप विद्वानों की अधिकृति पर शारीरिक निर्माण और व्यक्तित्व के विभाजन का प्राणमिक उल्लेख कर चुके हैं। जहाँ तक निराला के शारीरिक गठन का प्रश्न है, वह इस ऊर्जस्वी

१—परिवर्त एक .

२—Alfred Adler : Understanding Human Nature

पराकाष्ठा पर पहुँची प्रतीत होती है। कवीन्द्र रवीन्द्र से वे स्वगत वार्तालाप करते हैं, नेहरू से भी वे सहसा बात करने लग जाते हैं, आई० सी० सी० में स्पीच देने का उल्लेख करते हैं और अपने इंग्लैंड-प्रवास का विवरण देते हैं। अपने आपको देश का प्रथम डी० लिट० बताते हैं। स्वामी विवेकानन्द उनसे बात करते हैं और वे हँस पड़ते हैं। स्व-मूल्यांकन का यह हाल है कि अपनी दाढ़ी को लेकर ही वे रवीन्द्र के समान अपने को मानते हैं और अरविन्द से बढ़कर अपने को बताते हैं। वे उन दिनों की याद करते हैं जब वे ईरान में घोड़े दौड़ाते थे और लोग उनकी तिजारत को आते थे। उनका व्यवहार इसी प्रकार की अनेक असम्बद्ध बातों से भरा होता है जिनका कोई प्रत्यक्ष सूत्र और सामजस्य नहीं मिलता। कभी अपना दस-पाँच हजार का हिसाब बताते हैं तो कभी अपने को राज्य का कैदी।

व्यक्ति में उन्माद या विक्षेप की अवस्था उसके व्यक्तित्व के विघटन का प्रतीक है। यह विघटन और विच्छेद मूलतः सावेदनिक, विचारात्मक या गत्यात्मक होता है।^१ फ्रायड जिसे स्नायु-विकृति कहते हैं उसका कारण दबी हुई कामवृत्ति बताई गई है।^२ एडलर इसका कारण हीन-भाव बताते हैं और युग जीवन से समायोजन करने का वर्तमान अपर्याप्त प्रयत्न बताते हैं। लेकिन हमें पहले इसी की परीक्षा करनी होगी कि क्या निराला किसी स्नायु विकृति के शिकार हैं, क्या उनकी अवस्था उन्माद या विक्षेप की है? उन्माद के विषय में वर्नार्ड हार्ट का कथन है कि "वह कोई निर्णीत अन्विति नहीं है, वरन् उसका उपयोग उन विपर्यय-ग्रस्त व्यवहारों (Phenomenon) के समुदाय को निदिष्ट करने के लिए होता है, जिनकी सामान्यतः कोई सगति नहीं होती। अधिकतर उसकी सीमाएँ युग की प्रधान धारणाओं के अनुसार परिवर्तित होती गई हैं।"^३ हार्ट महोदय ने अपने ग्रन्थ के प्रथम अध्याय में यह बताया है जो व्यक्ति मध्ययुग में उच्च स्थिति और सम्मान के अधिकारी थे, सम्भव है वे बिना किसी सकोच के आज मानसिक रोगालय भेज दिए जायँ। उन्मादी व्यक्ति का व्यवहार सामान्यतः असामाजिक होता है और इसी सामाजिक संहिता के विधान के आधार पर वे दूसरों के लिए घातक सिद्ध किए जाते हैं। यह व्यवहार भी असामाजिक इन्हीं अर्थों में होता है कि वे सामाजिक प्रक्रिया में तत्परता से भाग लेने के अयोग्य समझे जाते हैं। ऐसे व्यक्तियों को अबोधिकता (Irrationality) का शिकार माना जाता है। उन्मादी की इस अबोधिकता पर विचार करते हुए हार्ट का कथन है कि "The origin of the abnormal mental Process is not to be found in any disturbance of the reasoning Powers Per se, but in the material which is Presented to those Powers."^४

१—एंजिल मनोविज्ञान पृ० ४५०

२—A General introduction to Psycho-analysis .
Sigmund Freud · 16th Lecture and on wards.

३—Bernard Hart : The Psychology of Insanity : P. 139

४—" " ibid : P. 128-129

निराला जब स्वामी विवेकानन्द से वार्तालाप अथवा रवीन्द्र से स्वगत भाषण करते हैं तो उसका कारण यह नहीं है कि उनकी तार्किक शक्ति या बौद्धिक प्रज्ञा नष्ट हो गई है, वरन् यह कि "वह धारणा मस्तिष्क में ऐसे प्रकार से प्रस्तुत होती है जो उसे ही एकमात्र सत्याभास और सम्भावित बौद्धिक निष्कर्ष मानता है।"¹ वे देखने में ही अबौद्धिक प्रतीत होंगे क्योंकि दर्शक उस मानसिक प्रक्रिया से परिचित तो नहीं होंगे जिसका परिणाम वह धारणा है। वह तो केवल परिणाम-धारणा को देखता है जिसे ही वह बिना किसी प्रत्यक्ष आधार अथवा औचित्य के मान लेता है। श्री रमण अपनी एक भेंट का विवरण देते हुए कहते हैं कि, "यह सही है कि बीच-बीच में कुछ ऐसी बातें भी बोलते रहते हैं जो अनावश्यक कही जा सकती हैं अथवा जिनका सामंजस्य स्थिर नहीं किया जा सकता, किन्तु इसका कारण लगता है उनके अन्तर की अनेक प्रतिक्रियाएँ हैं जो एक साथ प्रवाहित होती रहती हैं।"² श्री गंगाप्रसाद पाण्डेय का भी कहना है कि उनकी "स्वगतोक्तियाँ भी संगतिपूर्ण होती हैं। वे जब किसी व्यक्ति के विषय में सोचते हैं तब मानो वह व्यक्ति उनके सामने उपस्थित हो जाता है।"³ उनकी बातों को अबौद्धिक या विक्षिप्त का प्रलाप कहकर ही उपस्थापित नहीं किया जा सकता, न ही उनकी तर्क-प्रणाली सामान्य मनुष्य की तार्किक शक्ति से पृथक है। यह सही है कि उनकी मानसिक प्रक्रिया के कुछ अबौद्धिक उत्स हैं और विशुद्ध भावा-वेग की वे स्थितियाँ हैं लेकिन यह भी सही है कि मर्तों और विश्वासों का अधिकांश भाग, साधारण मनुष्यों में भी उसी उत्स से आता है।⁴ अतः हम उन्हें इसी आधार पर उन्मादी की विशेष अबौद्धिकता का शिकार नहीं मान सकते।

फ्रायड के अनुसार दबी हुई काम वृत्ति से उत्पन्न स्नायुविकृति को लेकर कुछ लोग उनकी विस्तृत काम-पिपासामय अवधि का उल्लेख भी कर सकते हैं, जो २१ वर्ष के बाद ही प्रारम्भ हो गई मानी जा सकती है। इसके सावयविक कारण भी लोग दे सकते हैं। कहते हैं कि कलकत्ता में उन्हें किसी भयकर रोग का सामना करना पड़ा था जिसकी परिचर्या बनारस में रहकर हुई थी।⁵ इसका परिणाम ही वर्तमान दशा है, यह कहना किसी मनोविश्लेषणक और चिकित्सक का ही कार्य है। स्नायु-विकृति के बौन से लक्षण निराला में हैं यह भी निश्चयात्मक रूप से नहीं कहा जा सकता। जिसे युग जीवन के समायोजन करने का वर्तमान अपर्याप्त प्रयत्न बताते हैं वैसे किसी समस्या का सामना निराला को करना पड़ा होगा—नहीं कहा जा सकता। साधारणतः प्राप्त सम्मरणों से प्राप्त सूचनाओं के आधार पर, निराला को किसी

1—Bernard Hart : Ibid . P. 128, 129

२—२८ मार्च १९५५ की उनकी निराला से भेंट (अवन्तिका जू में प्रकाशित)

३—महाप्राण निराला : पृ० ३६६

4—Bernard Hart : Ibid P. 138

५—आचार्य वाजपेयी से प्राप्त सूचना

वाह्यजीवन से समायोजन करने की आवश्यकता पडी हो, प्रमाणित नहीं होता। फिर पर्याप्त और अपर्याप्त प्रयत्न का प्रश्न ही नहीं उठता। एहलर द्वारा कथित हीन-भाव का परिणाम तो वह माना भी नहीं जा सकता। प्रतीत यही होता है कि जीवन की निरन्तर विषमता और सघर्ष से उनके मस्तिष्क में कदाचिद् मलिनता आ गई है जो क्रमश तीव्र होती गई है। जहाँ तक उनके भावावेगो का प्रश्न है ऐसे आवेग उनमें आरम्भ से ही स्वस्थ काल में भी विद्यमान रहे हैं। सम्भवत वह स्थिति अब अधिक स्थायी रहने लगी हो। अन्तर्मुख निराला प्रारम्भ से ही रहे हैं—इसके भी एकाधिक उल्लेख मिलते हैं। जीवन की विषम गतियों और सघर्षों के परिणाम-स्वरूप उनकी मानसिक मालिन्य की स्थिति को विशुद्ध आर्थिक प्रतिपत्ति न मानकर प्रतिभा की व्याधि मात्र कह देना ^१ सम्भवत सगत न हो, पर केवल आर्थिक कारणों को प्रमुखता देना भी पूर्ण सगत नहीं है। ^२ माना कि प्रतिभा की व्याधियाँ होती हैं और वे आर्थिक क्लेशों से उत्पन्न नहीं होती, ^३ लेकिन उनसे प्रभावित वे अवश्य होती हैं। इस आर्थिक विषमता और सघर्ष जन्य वर्तमान अवस्था का उत्तरदायित्व डा० राम-विलास शर्मा पूजावाद समाज और हिन्दी की प्रकाशन व्यवस्था को देते हैं। ^४ यह उत्तरदायित्व जिस किसी पर हो इतना निश्चित है कि उनके अन्तर में अनेक प्रक्रियाएँ हैं, अनेक अपूर्ण इच्छाएँ हैं, जिनको वे कल्पना में ही पूर्ण करते हैं (यह तो सही है कि जैसी ख्याति और कीर्ति रवीन्द्र को मिली, वैसी ख्याति और स्थान निराला को नहीं मिल पाया, यद्यपि हिन्दी के लिए निराला रवीन्द्र से कम नहीं हैं। रवीन्द्र विश्व-भ्रमण कर सके, राष्ट्र-सम्मान पा सके, आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न रहे, पारिवारिक सौख्य भी मिला। उसी के स्थान पर निराला को निरन्तर विरोध मिला, शासन से तो सही ही अपने सहकर्मियों से भी। जीवन भर वे आर्थिक विपन्नता में रहे और पारिवारिक सुख का अस्तित्व जीवन में अनुभूत न कर पाए। ये प्रतिक्रियाओं में है, जो उनके अन्तर में चलती रहती है। 'सरोज' की असामयिक मृत्यु और उनकी विवशता तथा जीवन की अन्य अनेक विषमताओं ने उनकी व्यथा और वेदना को और प्रगाढ़ कर दिया है, अन्यथा आज भी वे सगीत की साधना पूर्ण कर लेते हैं। स्मृति उनकी अब भी तीव्र है और अध्ययन में अब भी कुशल हैं। मिल्टन और शेक्सपियर उन्हें कठस्थ हो गए हैं। ^५ कुल मिलाकर लगता है वे भावावेश की स्थिति में रहते हैं जिसे पूर्ण उन्माद या विकृति नहीं कहा जा सकता। धारा प्रवाह वे अप्रेजी बोलते हैं और निर्वाच एक विषय से दूसरे विषय पर पहुँच जाते हैं। इस आवेश की स्थिति में विचारों की निश्चित सगत धारा में प्रवाहित होना उनके लिए असम्भव-सा है और उनका ध्यान छोटी-मोटी

१—अज्ञेय—सगम निराला अड्ड पृ० २०

१—

—डा० रामविलास शर्मा हस जुलाई १९४६

2—A
S₁—अज्ञेय : वही

3—Beris जुलाई १९४६

4—“ न्तिका जून १९५५

नहीं मिलती। वस्तुतः, जिसे टी० एस० इलियट^१ ने रासायनिक-प्रक्रिया के माध्यम से और जार्ज व्हेली ने^२ विद्युत-शक्ति-प्रक्रिया की क्वॉन्टस पद्धति से कवि व्यक्तित्व की तटस्थता और निस्सगता का आख्यान कहा है वह निराला के काव्य में भी मिलती है। कीट्स^३ द्वारा अपने पत्रों में प्रतिपादित व्यक्तित्व का अस्वीकरण (Negation of Personality) का जो सिद्धान्त प्रस्तुत किया गया है, वह निराला में भी पूर्ण रूप में मिलता है और इस और उनकी बौद्धिक चिन्तना की प्रवृत्ति सहायक हुई है। भोक्ता और सर्जक प्रतिभा का प्रयत्न, जो उत्कृष्ट कलाकार की विशेषता है, उनके काव्य में भी मिलती है। यह हम काव्य-अध्ययन की अवधि में देखेंगे। मुझे मिलाकर निराला का व्यक्तित्व चिर विद्रोही और दार्शनिक भूमि के कारण असाधारण है तथा काव्य उसी के अनुरूप मुक्त, स्वच्छन्द और प्रशांत। हिन्दी के लिए निराला का व्यक्तित्व एक ऐतिहासिक उपलब्धि है और उनका काव्य उसी के अनुरूप युगान्तरकारी, युग की महान प्राप्ति ॥

1—T. S. Eliot Selected Essays : P. 18

2—George Whalley . Poetic Process : P. 89

3--'Negative Copability' (कीट्स के पत्रों में प्रयुक्त शब्द)

28th December 1817 का पत्र (Letters : oxford 1930 P. 77)

परिवर्त—तोन

काव्य-दृष्टि

१ प्रयोजन

कवि का सकल्प,

काव्य-परिशीलन में काव्य-दृष्टि के परिचय की सम्भावनाएँ

२ छायावादी काव्य-दृष्टि

३ कला, साहित्य और निराला

४ कवि, कविता और निराला

५ काव्य-प्रक्रिया

के सन्दर्भ में निराला के वक्तव्य,

प्रेरणा, व्यक्तित्व, कल्पना, सौन्दर्य

६. छन्द, लय, और सगीत के सम्बन्ध में निराला

७ शब्द, काव्यगत कठिनता का प्रश्न, भाषा

८ निष्कर्ष

हम यह मानकर चले हैं कि स्वच्छन्दतावादी काव्य ने हिन्दी कविता में युगान्तर उपस्थित किया और उसका अपना एक ऐतिहासिक व्यक्तित्व है। (तो) यह पूर्व निर्धारित हो जाता है कि उसकी काव्य-दृष्टि भी चली आती हुई काव्य-परम्परा से कुछ भिन्नता अवश्य रखती है। किसी कवि विशेष (अथवा युग विशेष के भी) काव्य के सर्वांगीण अध्ययन के लिए यह आवश्यक हो जाता है कि पहले उसकी स्थापनाओं, पूर्वतर काव्य से उसके प्रस्थान-भेदों से परिचित हो लिया जाय, क्योंकि कवि अपनी सृष्टि अपने व्यक्तित्व तथा दृष्टि के अनुकूल करता है। वह उसका स्वीय आधार लेकर चलता है। उसके काव्यात्मक मूल भी उसके अपने होते हैं। किसी पूर्वाग्रह के स्थान पर युग-सापेक्ष और कवि-सापेक्ष काव्य का अध्ययन हमारी प्राधुनिक समीक्षा का महत्वपूर्ण दिशा-निर्देश है। कवि अपनी कला के आधार क्या मानता है ? वह कला के किस पक्ष को महत्व देता है ? उसकी दृष्टि में काव्य क्या है ? उसकी रचना कैसे होती है ? आदि कुछ ऐसे प्रश्न हैं, जो आरोपित समीक्षा के निराकरण के लिए, काव्य-अध्ययन के पूर्व समझे जाने चाहिए। ये प्रश्न इसलिए भी आवश्यक हैं और उनका उत्तर पाना अनिवार्य है, कि वे काव्य शास्त्रीय दृष्टि से एक प्रस्थान-भेद और नये मूल्य, प्रत्येक महान् कवि और युग के साथ उपस्थित करते हैं। इनके उत्तर के अभाव में किसी काव्य का अध्ययन पूर्ण और समीक्षा निष्पक्ष हो सकेगी, इसमें सन्देह है। ये प्रश्न काव्य-परिशीलन से भिन्न भी नहीं पड़ते, क्योंकि इनका सम्बन्ध व्याख्या से और आधिक होता है। एक महत्वपूर्ण तथ्य यहाँ (और विशेषण निराला के सम्बन्ध में) यह भी है कि किसी सुसृष्ट, तथ्यात्मक निष्कर्षों में उनका उत्तर नहीं मिलता। उनकी व्याख्या ही की जा सकती है।

विचारों के क्षेत्र में नये मूल्यों और अपनी स्वतः की धारणाओं का प्रत्येक कवि धनी होता है, अतः वह क्या कहना चाहता है और कैसे कहता है के साथ-साथ क्यों चाहता है का प्रश्न भी मूलभूत है। स्वयं निराला का कथन है कि "कवि के मूल्य को जानने की आवश्यकता भी है ? वह क्या चाहता है ? उसका उद्देश्य क्या है ? वह अपने जीवन का प्रवाह किन ओर वहाँ ले जाना चाहता है, अपनी भावनाओं में किसी खास भावना की अधिकता क्यों हुई ?" जीवन-प्रवाह हम न बहे, हम उन्हें काव्य-प्रवाह भी कह सकते हैं। फिर निराला युग-प्रवर्तक कवि माने गए हैं। हिन्दी

की परम्परा को नया प्रवाह उन्होंने दिया है। कहा गया है कि कवि और आलोचक दोनों व्यक्तियों का आदर्श समन्वय निराला जी में है और वे आधुनिक हिन्दी कविता के आदि गुरु हैं।^१ नये काव्य के पुरोधा के साथ उन्होंने आलोचना के क्षेत्र में भी अपनी यथेष्ट गति प्रमाणित की है। जब आलोचक कवि कविता की आत्मा और उसके रूप के प्रश्नों पर विचार करता है तब वह अपनी स्थापनाओं में अनजाने ही अपनी रचनाओं का प्रमाण देता चलता है। सिद्धान्त और कृतिन्त्र का समन्वय होता चलता है। यही निराला के विषय में भी है। इस (परिवर्त) में हमें यह देखना है कि उनके सिद्धान्त क्या हैं? उनकी काव्य-दृष्टि क्या है?

कवि के वैयक्तिक परिवेश के साथ ही उसका युगीन परिवेश भी कम महत्वपूर्ण नहीं है, वरन् कहना तो यही चाहिए कि युगीन परिवेश में ही उसका महत्त्व और उसकी सज्जा है। युग से पृथक् व्यक्ति का परिवेश परिकल्पित नहीं हो सकता। इसे यो ही कहा जा सकता है कि क्रान्तिकारी और युगान्तरकारी व्यक्ति अपने युग को नया परिवेश देते हैं। निराला ने व्यक्तित्व के साथ ही युग भी दिया है अथवा युग ने ही व्यक्ति दिया है। अतः इस (परिवर्त) का उद्देश्य यह भी है कि स्वच्छन्दतावादी युग (जिससे निराला सम्बद्ध है) की काव्य-दृष्टि से हम परिचित हो लें। यह भी देख लें कि युग के परिपार्श्व में निराला की काव्य-दृष्टि का देय और ग्राह्य क्या है?



उस युग की कविता की वास्तविक भाव भूमि को लेकर मतभेद उठे हैं। कोई उसकी भावभूमि को लौकिक मानता है, कोई अलौकिक। इसका विचार इसलिए परिचय के लिए आवश्यक है कि जिस युग का प्रतिनिधि और अग्रदूत निराला है वह कविता में किस वृत्ति को महत्व देता है? उसकी भावभूमि क्या है? क्योंकि उसी भावभूमि पर कवि की काव्य-दृष्टि का भी निर्माण हुआ है और प्रकारान्तर से भावभूमि का प्रश्न काव्य-दृष्टि का ही है।



उपनिषदों से चली आती हुई काव्य-परम्परा से छायावाद का सम्बन्ध स्थापित किया गया है। वह ऐतिहासिक आवश्यकता और दार्शनिक अम्युत्यान माना गया है तथा जयशंकर प्रसाद उसके शैली-पक्ष के महत्व के साथ ही उसे प्राचीन काव्य से सम्बद्ध करते हैं।^२ उसका नवीन दर्शन रहस्यवाद माना गया है जिसे सर्वात्मवाद कहा गया है। यह रहस्यवाद आत्मा के गुण के साथ ही साथ काव्य का गुण भी है।^३ प्रसाद और महादेवी में दार्शनिक दृष्टि से कुछ अन्तर भी है। जहाँ प्रसाद आनन्दवादी दार्शनिक है वहाँ महादेवी दुःखवादी। यद्यपि विश्व सुन्दरी प्रकृति में चेतनता का आरोप दोनों के काव्य में है। स्वयं निराला भी वेदान्तिक महत्त्ववादी हैं। छायावाद का

१—निराला अभिनन्दन ग्रन्थ पृ० ६६ और ११२

२—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध जयशंकर प्रसाद पृ० १२३-१२८

३—महादेवी वर्मा का विवेचनात्मक गद्य पृ० ६०-६१, १०७-१११ और १४०

आधार इस तरह दार्शनिक ही प्रणीत होता है और आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का 'अपना विचार यह है कि "छायावाद काव्य के मूल में स्थित आध्यात्मिक दर्शन के ही कारण नए भौतिक विज्ञानवादी इसमें दोष ही दोष देखते हैं।"^१ अन्यत्र वे छायावाद में व्याख्या करते हुए कहते हैं कि "मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौन्दर्य आध्यात्मिक छाया का भान मेरे विचार से छायावाद की एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है।"^२ इस आध्यात्मिकता का प्रतिवाद पत, डा० नगेन्द्र और शिवदान सिंह चौहान ने किया है। पत के छायावादी आध्यात्मिकता के प्रतिवाद के बाद भी उनकी श्रयावादी कविताओं—पल्लव आदि—में छाया का भान अवश्य मिल जाता है। डा० नगेन्द्र ने उसका जन्म व्यक्तित्व कुठाओं, जो प्रायः काम-केन्द्रित रहती है, से माना है।^३ और शिवदान सिंह चौहान उनकी प्रेरणा असतोष की भावना मानते हैं। इस तरह उसकी भावभूमि के दो विरोधी मत हैं। एक उसे लौकिक मानता है दूसरा अलौकिक-प्राध्यात्मिक। लेकिन जितना बड़ा विरोध इन दोनों का माना गया है, वस्तुतः उतना विरोध है नहीं। सुविधा के लिए हम ऊपर की व्याख्या ले सकने हैं। आचार्य वाजपेयी का विचार है कि छायावाद के काव्य के मूल में आध्यात्मिक दर्शन है। इसका तात्पर्य यह नहीं कि वही काव्य भी है। काव्य और दर्शन दो अलग अन्वितिया हैं। काव्य के मूल में दर्शन हो सकता है, लेकिन वही दर्शन काव्य नहीं होता। फिर व्याख्या में जब यह कहा गया है कि मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया का भान छायावाद है, तब आध्यात्मिकता के स्थान पर मानव और प्रकृति के सौन्दर्य को ही काव्य में प्रमुख स्थान दिया गया है। उसमें आध्यात्मिक छाया तो केवल भासित है। उसका केवल भान होता है। अतः मानव और प्रकृति ही प्रमुख हैं क्योंकि काव्य वा लक्ष्य वही है। अवश्य दृष्टि में आध्यात्मिक छाया का भान आ जाता है। आधार मानव और प्रकृति का सूक्ष्म व्यक्त सौन्दर्य ही है, उस पर आध्यात्मिकता केवल आरोपित हो जाती है। इसका निष्कर्ष यह भी नहीं कि आध्यात्मिकता की छाया ही काव्य भी है। कवि अपने आधार को उदात्तीकृत कर (और यह उदात्तीकरण फायडीय न होकर आध्यात्मिकता वा आग्रह है) ही वह काव्य की सृष्टि करता है। 'आमू' की विवेचना में उसका आधार मानवीय ही बताया गया है।^४ प्रसाद का काव्य मूलतः मानवीय है, यद्यपि उसकी दृष्टि में यह मानव सत्ता वास्तव में आध्यात्म का अंग ही है। वहाँ मानवीय प्रेम अपने उत्कर्ष में एक अलौकिक आध्यात्मिक छाया से सम्पन्न हो उठा है।^५ जहाँ तक पन्न के प्रतिवाद का प्रश्न है वह छायावाद की गंभी में ही अधिक समृद्ध है, पर जहाँ उसके भाव-पक्ष की विवृति हुई है—जैसे

१—आधुनिक साहित्य नन्ददुलारे वाजपेयी . पृ० ३४३

२—हिन्दी साहित्य . तीसरी शताब्दी पृ० १६३

३—आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ . डा० नगेन्द्र पृ० १०

४—जयशंकर प्रसाद नन्ददुलारे वाजपेयी पृ० ६०-६२

५—यही

परिवर्तन में—वह मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया-भान उन्हें भी होता है। यह सही है कि छायावादी कवियों की प्रेरणा असतोष और प्रतिरोधों से आई है, लेकिन अपने आध्यात्मिक दर्शन के कारण वह उसे आध्यात्मिक स्तरों पर भी ले गए हैं। मूलतः वह कविता मानवीय ही है। यह अलग बात है उनका मानव आध्यात्मिक परासत्ता का अंग है।

इस छायावादी मानवीय कविता का, जिस पर आध्यात्मिक रंग चढ़ा हुआ है, मूल व्यक्ति है और यह व्यक्ति भी अद्वैतवाद का आत्म ही है। इस काव्य की आत्म-परक दृष्टि ही उसकी सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण स्थापना और प्रस्थान-भेद हैं। अपने पूर्ववर्ती काव्य की इतिवृत्तात्मकता और अव्यक्तिकता के स्थान पर उसने व्यक्तित्व के अह का ऊर्ज स्वर काव्य में घोषित किया है, आत्म-परक कविताओं का सृजन किया है। लेकिन यह अह परिवर्तित न हो पाया, क्योंकि उसकी पृष्ठभूमि में प्राचीन साहित्य की आध्यात्मिकता थी और लगभग प्रत्येक कवि के पीछे आनन्दवाद सर्वात्मवाद अथवा अद्वैतवाद की एक स्पष्ट दार्शनिक चिन्ताधारा भी वर्तमान है। इसी आत्म और अध्यात्म अह के कारण आत्म-परक और परात्मक नामक काव्य-भेद यहाँ नहीं है, ' (अंग्रेजी समीक्षकों के द्वारा किये गये भेद की भाँति) क्योंकि अपने दार्शनिक आकार के अनुरूप वे वाह्य को भी अन्तर का प्रकाश मानते हैं। छायावाद, काव्य की आत्म-परक व्याख्या करता है। वह काव्य को आत्म की अभिव्यक्ति और उसी का प्रकाशन मानता है। उस आत्म की जिसमें वाह्य और अन्तर का भेद नहीं रहता। काव्य के रूप और विषय को लेकर भी छायावाद का स्पष्ट निर्देश भावाश्रित ही है। अभिव्यजना वाह्य-आकृति है और उसका कोई स्पष्ट दिशा-निर्देश इसलिए भी कठिन है कि प्रत्येक कवि के अनुरूप ही उसमें भेद होता है। भाषा को पन्त भावानुरूपिणी मानते हैं, निराला अनुगामिनी। महादेवी का 'प्रतीक' की ओर विशेष आग्रह रहा है। वस्तुतः छायावादी काव्य में अन्तःप्रेरणा और अभिव्यक्ति का सम्बन्ध घनिष्ठ माना गया है। छन्द के प्रति सामान्य विद्रोह के बाद भी छायावादी कविता में लय का विरोध नहीं है, उसका स्थान स्वच्छन्द छन्द में भी है। छायावादी कविता मूलतः अन्तर्वाह्य अनुभूति से सम्बद्ध है और जिस प्रकार अंग्रेजी रोमांटिक धारा के कवियों ने कविता की प्राचीन मान्यताओं को अमान्य घोषित किया, उसे नये रूप में प्रतिष्ठान दिया उसी प्रकार छायावादी कवियों ने भी कविता को नयी दृष्टि दी। द्विवेदीयुगीन काव्य शास्त्रीय आचारवादिता, व्यवहारिक नीति-निष्ठा और उपयोगिता-परक मूल्यों के स्थान पर उसके स्वतः के नये मूल्य हैं। द्विवेदीयुगीन रुढ़ कल्पना और सीमित भावुकता की मर्यादा एवं अनुशासन के विरोध में एक मुक्ति का भाव सहज-भावमूलकता को छायावादी कविता ने अपना आधार बनाया। अपनी काव्य-दृष्टि में वह मानवीय मूल्यों और मानव के मूलगत् सवैगों को अधिक महत्त्वपूर्ण समझती है। इन्हीं परिपार्श्व में निराला की काव्य-दृष्टि का महत्त्व है। जो

१—आलोचना विनय मोहन शर्मा का निबन्ध

छायावादी कवियों का आलोचनात्मक दृष्टिकोण

हुई उस शक्ति को आमंत्रित करना चाहते हैं जो अव्यक्त रूप से सब में व्यक्त अपनी ही आँखों से विश्व को देखती हुई अपने ही भीतर से उसे ढाले हुए है। पानों की तरह सहस्र ज्ञान-धाराओं में बहती हुई स्वतन्त्र, किरणों की तरह सब पर पड़ती हुई मधुर, उज्ज्वल, अम्लान, मृत्यु की तरह नवीन जन्मदात्री, सर्वशाखाओं की तरह अगणित प्रसार से फैली हुई, प्रत्येक मूर्ति में चिर कमनीय है।^१ साहित्य की स्वतन्त्रता, उसकी चिर नवीनता के वे समर्थक हैं, इसीलिए कहते हैं कि यथार्थ साहित्य किसी भी उद्देश्य की पुष्टि के लिए नहीं आता, वह स्वयं सृष्टि है। इसीलिए उसका फैलाव इतना है जो किसी सीमा में नहीं आता। ऐसे ही साहित्य से राष्ट्र का यथार्थ कल्याण हुआ है।— वृहत् साहित्य यानी ऊँचे भावों से भरा हुआ साहित्य कभी देश, काल या सख्या में नहीं रहा और उसी से देश, काल और सख्या का अब तक कल्याण हुआ है।^२ कहना न होगा कि यह साहित्य में उच्च भावों की मान्यता के साथ उसकी स्वतन्त्रता, असीमता का आख्यान है। किसी स्थूल उद्देश्य या उपयोगिता की पूर्ति वह नहीं करता, लेकिन वह निरुद्देश्य भी नहीं है। साहित्य के विषय में उनकी मान्यताओं में शास्त्रीय दृष्टिकोण का आग्रह भी मिलता है। साहित्य के भाव से समन्वित साहित्य की व्याख्या में ही उनका विश्वास है। यह संहिता का भाव लोक, प्रान्त, देशादिक सीमाओं का अतिक्रमण करता है और लोकोत्तरानन्द उसका उद्देश्य है। लोकोत्तर का अर्थ निराला के लिए “लोक में जो कुछ दे पड़ता है उससे दूर तक पहुँचा हुआ” है। वह साहित्य मनुष्य-मात्र का साहित्य है। वे कहते हैं—“मेरा उद्देश्य था और है—स्वतन्त्रता बहुमुखी है और साहित्य का मतलब है—वह सबको साथ लिए रहे”। उनके लिए साहित्य में एक ही सत्य का प्रकाश है और यह है मानवीय सत्य जो कि सीमातीत है। अपनी आत्मा पर विश्वास रखने का साहित्य उपदेश देता है और मानव धर्म का स्वातन्त्र्य ही उसका लक्ष्य है जो स्मृति तथा नीति की सीमा में पड़कर अपने मूलकारण को अमरवेली की तरह खो बैठा है।^३ उनका विश्वास है कि साहित्य का प्रतिफलन “प्रत्येक व्यक्ति के इच्छित विकास को निर्वन्ध कर उसकी बहुमुखी उच्चाभिलाषाओं को पूर्णता तक ले चलते हुए समष्टिगत पूर्णता वाह्य स्वातन्त्र्य सिद्ध करने में है।^४ उसका उद्देश्य सार्वभौमिक है और अनेक दृष्टियों का उसमें एक साथ रहना आवश्यक है। इस साहित्य में सभ्यता, धर्म और सस्कृति को अमर रखने की शक्ति है। साहित्य में व्यक्ति के विकास के साथ समाज का भी स्थान है और वह महत्वपूर्ण है, अतः निराला कहते हैं, “मेरे सामने कविता लिखते समय व्यक्ति नहीं आता, मैं तो पूरे समाज को देखता हूँ।^५ अपने युग में साहित्य की स्वतन्त्रता के वे प्रबल समर्थक रहे हैं और इसी

१—प्रबन्ध पद्य पृ० २०

२—वही पृ० २४

३—वही पृ० ५९-६०

४—वही पृ० १०७

५—महाप्राण निराला पृ० १४६

कारण राजनीतिक नेताओं से उन्हें विरोध भी करना पड़ा है। उन्होंने कहा है, "यथार्थ साहित्य नेताओं में दिमाग के नपे-नुले विचारों की तरह आय-व्यय की संस्था की तरह प्रकोष्ठों में बन्द होकर नहीं निकलता।" साहित्य को किसी राजनीतिक दल का मुखा-पेक्षी रखना वे नहीं चाहते, क्योंकि वे जानते हैं कि जब साहित्य किसी दल से संबन्धित हो जायगा तो उसकी स्वतन्त्र अन्विति का अन्त हो जायगा। उसकी स्वतन्त्र आत्मा और निष्कलुष मस्तिष्क का भी अन्त हो जायगा। उनके विचार और भावों पर दल की प्रतिक्रिया ही हावी होगी और साहित्य की सीमातीत व्यापकता रुद्ध हो जायगी। गांधी के विरोध में रवीन्द्र की नीति का इसीलिए उन्होंने समर्थन किया, क्योंकि वह एक साहित्यिक नीति थी। उन्होंने कहा है, "साहित्यकार दलबन्दी में आकर एक खास वस्तु विषय को सत्य नहीं कह सकता। उसका क्षेत्र तो व्यापक और विस्तृत होना ही चाहिए। सन् ३८ के फँजावाद सम्मेलन में जब निराला ने श्री सम्पूर्णानन्द को प्रत्युत्तर देते हुए कहा था कि "हिन्दी के कवि राजनीतिज्ञों से और आगे हैं" तब उसी स्वतन्त्रता का अभियान उन्होंने किया था। समसामयिक साहित्य की वादीय-आक्रान्ताता में निराला के विचार आज भी दिशा-निर्देशक हैं और साहित्यकार के वैयक्तिक स्वातन्त्र्य और सामा-जिक दायित्व के प्रस्तुत प्रश्नों में उनका मत आज भी समन्वयवादी और निर्णायक है, महत्वपूर्ण है।

निराला ने कवि को सस्कृति का अग्रदूत और भावनाओं का गायक कहा है। उसमें एक उत्तेजना होती है जो मनुष्य में सद्भाव का जागरण करती है। उनके शब्द सोते हुएों को जगाते हैं। वह अपने भाव उसमें भरकर उन्हें जागृति की प्रेरणा देता है। वह जागरण का मग्न फूँकता है और आनन्द के स्वर का गान ही उसका कर्तव्य होता है। आनन्द प्राप्त और प्रदान करने की यह कवि-वृत्ति भारतीय काव्य-शास्त्र की वह चिर-परिचित शास्त्र और स्थायी व्याख्या है जो काव्य को ब्रह्मानन्द महोदर गानती है। कवि के स्वर के पीछे निराला प्रतिभा की पुकार को ही महत्व देते हैं।^१ जो देव-शक्ति की अभ्युत्थान ध्वनि है और इमी के आविर्भाव से कवि का हृदय उद्-भासित होता है। काव्य का सृजन होता है। कवि की उत्तेजना आत्मा की वह ध्वनि है जो 'स्व' में 'पर' का प्रतिबिम्ब अवलोकित करती है। यह भी सीमातीत है। विद्व के लिए निस्सीम है। व्यापकता के साथ ही वे उसकी विचित्रता और अतृपन के भी समर्थक हैं। कविमंतीपी परिभू स्वयम्भू में सहमत होकर वे कवि को ब्रह्म ही निश्च करते हैं।^२ कविता में एक प्रकार की देवी शक्ति का वे आनेस करते हैं और भार-तीय कविता का विशेष आग्रह 'रस पुष्टि' के प्रति मानते हैं, जिससे कविता में प्राण-

१—महाप्राण निराला पृ० १८८

२—वही पृ० ८०

३—आलोचना परिमल (प्रयाग) द्वारा आयोजित प्रालेख के मन्दर्भ में

४—रवीन्द्र कविता-कानन पृ० ४८

५—'पत जो और पत्तव'

संचार की शक्ति आती है। किन्तु उनकी यह भी मान्यता है कि रसदृष्टि स्वच्छन्दतावादी काव्य की व्याख्या के लिए पर्याप्त नहीं है। रसवादी दृष्टि या रसदृष्टि काव्य में जीवन की अभिव्यजना पर एक प्रकार की सीमा बाँध देती है, क्योंकि जीवनानुभूति से भी महत्वपूर्ण रस निष्पत्ति वहाँ हो जाती है। नयी कविता में जीवन की अभिव्यजना को अव्याहत रूप में स्वीकार किया गया है। रसदृष्टि में जो वर्जित हो सकता है वह भी यहाँ वर्जित नहीं है। स्वच्छन्दतावाद में व्यक्तित्व और आत्मानुभूति की भी प्रधानता है। इसलिए जीवनाभिव्यक्ति का अर्थ यहाँ उस जीवन की अभिव्यक्ति से है जो कवि की अनुभूति की वस्तु बन सका है। यह कविता ही कवि की प्रेयसी और अभीष्ट देवी है।^१ वे कहते हैं, 'मनुष्य-मन की श्रेष्ठ रचना काव्य है। विचार की ऊँची दृष्टि से उसकी निष्कलुषता तक पहुँचकर शब्द ब्रह्म से उसका सयोग प्रत्यक्ष करने के पश्चात् यहाँ के लोगों ने उसे ब्राह्मी स्थिति करार दिया।'^२ काव्य और व्यक्तित्व के सम्बन्ध के विषय में निराला का कथन है कि—“काव्य में यदि कोई कवि अपने व्यक्तित्व पर खास तौर से जोर देता है तो इसे उसका अक्षम्य अहंकार न समझ मेरे विचार से उसकी विशाल व्याप्ति का साधन समझना निरुपद्रव होगा। कारण अहंकार को घटाकर मिटा देना जिस तरह पूर्ण व्याप्ति है—जैसा भक्त कवियों ने किया—उसी तरह बढ़ाकर भूमा में परिणत कर देना भी पूर्ण व्याप्ति है—जैसा ज्ञानियों ने किया।^३ यह छायावादी कविता में कवि के स्वतंत्र और निजी व्यक्तित्व की शोध का आख्यान था। इसी के अनुरूप छायावादी कविताओं को व्यक्तित्व का विस्फोट माना गया। भक्तों और ज्ञानियों का उल्लेख सोद्देश्य—आध्यात्मिक, आत्मिक—है। व्यक्तित्व के इसी आख्यान के अनुरूप निराला ने लिखा है—

‘मैंने ‘मैं’ शैली अपनाई
देखा एक निजी बुख भाई
बुख की छाया पड़ी हृदय में
भर उमड वेदना आई।’

यहाँ निराला कविता के मूल में निहित सवेदना का महत्व भी स्वीकार करते हैं। वे भी उसके मूल में वेदना को स्थापित करते हैं। ‘परिमल’ की प्रार्थना^४ में वे कविता को कोमल-पद-गामिनी कहते हैं। और उससे नूतन-जीवन-भरने तथा ‘जग को ज्योतिर्मय’ करने की प्रार्थना करते हैं। अन्यत्र जब कवि कहता है^५ ‘तुम चलो, बुलाया है उसने जल्दी तुम को उस पार’ तब उनका निर्देश कविता के लोकोत्तरानन्द को ध्वनित करना ही है। ‘निश्चल’ और ‘अविकार’ कविता का वास प्रकृति के मुक्त

१—प्रबन्ध पत्र . पृष्ठ १३३

२—चयन पृष्ठ ४६

३—वही पृष्ठ ५०

४—परिमल पृष्ठ २३

५—वही पृष्ठ १३१

सौन्दर्य में पृथ्वी से आकाश तक फैला है। गीतिका में वे 'कुसुम-भेदो के त
 और प्रकाश में भरने तथा अज्ञान के बन्धनों को काटकर ज्योतिर्मय ज्ञान का निर्भर
 वहाने की बात कहते हैं।' कविता मानस की कुसुमित वाणी है, और 'कल्पना के
 कानन की गनी'^२ है। उसे 'मधुमय-जीवन की कमल-कामिनी' कहा गया और
 जीवन की सरस-साधना वह है।^३ असत्य वरुणों, चरणों, बन्दो, और छन्दो में उसी
 का आस्थान होता है। वह सत्य और सुन्दर साथ-साथ है। विश्व के सुख का आस्थान
 उसी में है।^४ कवि जग का मुक्त प्राण है। उर्ध्व-ध्यान के मध्वनित गान का आलाप
 ही कवि कर्म है।^५ यह कवि अपनी मानस-तरंगों में ही नोचा करता है—जिसका लक्ष्य
 तिमिर को पार कर, अज्ञान को हटाकर सत्य का मिहिर द्वारा देखना है। कवि का
 यह कर्म सस्वारों से जाग्रत होता है। उसकी एक अनल प्रतिभा होती है, जिसे प्रेरणा
 कहा जा सकता है। इस प्रक्रिया में लौकिक ज्ञान छूटता जाता है। भावाकुल शब्दोच्छल
 जाग उठते हैं और कविता की लहरें कल-कल बज उठती हैं। कवि जब और चेतन
 का दुर्दर्ष समर देखता है और उसके प्रधुना प्राणों में उसी साधना जाग्रत होती
 है। कविता, भव-अर्णव की तरणी है^६ और गहन सवेदना की अपेक्षा उसे है। वह
 हृदय-निवेदन को स्वरमय करने का साधन है^७ जिससे कल्याण जागत होती है। जब
 तक चरण स्वच्छन्द नहीं रहते तब तक नुपूर के न्वर मद रहते हैं।^८ बोडे में यह
 काव्य मुक्ति का आस्थान है।

जहाँ कवि के रह्य होने, कविता के द्वारा मत्य का मिहिर द्वार देखने और उर्ध्व
 ध्यान द्वारा उस पार जाने में भारतीय काव्य शास्त्री से सहमति है, वही प्रकृति के मुक्त
 सौन्दर्य में कविता का वास, वेदना और नवेदना में उमका हाम, कल्पना के कानन
 का राजत्व और मानस-तरंग, मानस की कुसुमित वाणी, भावाकुल शब्दोच्छल में अग्रेजी
 रोमांटिक काव्य-धारा से भी विलक्षण समानता है। भावाकुल शब्दोच्छल को हम
 वट्सवयं की कविता की उस परिभाषा के निकट रख सकते हैं जो उसे शक्तिमान
 भावों का अपने आप निकलने वाला स्रोत मानती है। कल्पना के कानन का राजत्व
 स्नेह के निबट है। (जिसकी विस्तार से विवेचना आगे की गई है।) वट्सवयं में
 जहाँ भावना, अनुभूति पर जोर है वहाँ निराला में भी कविता भव-अर्णव की तरणी,
 मानस-तरंग, उसकी कुसुमित वाणी है। अतिव्याधि का जो दोष वर्त्मव्य की

१—गीतिका पृष्ठ ३,

२—गीतिका पृष्ठ २६

३—अनामिका पृष्ठ ४२

४—वनवेला

५—तुलसीदास पृ० ६० (११६)

६—अर्चना . गीत १—०

७—आराधना . गीत—१

८—अलिमा पृ० ८

परिभाषा में देखा गया था निराला में भी देखा जा सकता है, लेकिन वर्ड्सवर्थ की ही तरह निराला ने भी उसके साथ कुछ शर्तें रख दी हैं। वर्ड्सवर्थ की परिभाषा की यह परिणति हो सकती है कि कवि का कोई भी भाव अभिव्यक्त होकर कविता हो जाय। निराला की मानस-तरंग की सभ्य है कोई सीमा न हो और कुसुमित वाणी के कितने ही प्रक्षेप, हो सकते हैं। लेकिन जहाँ वर्ड्सवर्थ ने काव्य के उपयुक्त मूल्यवान और सार्थक भावों को ही काव्य में अभिहित किया वहाँ निराला ने भी उनके द्वारा कहे जायत करने और ज्ञान प्रसारित करने, उर्ध्व-ध्यान और सवेदना प्रेरणा की शर्तें लगा दी। निराला ने काव्य-माध्यम के साथ जो प्रयोग किए, उसे जो अनेक प्रकार से परखा, उससे सिद्ध होता है कि वे उस तथ्य से परिचित थे जिसे गेटे के माध्यम का अवरोधक गुण (Resistent quality of Medium) कहा है। इसलिये भाव तरंग का आशय कवि-कर्म की अतिसरलता या अभाव से नहीं लेना चाहिए। वस्तुतः इस प्रकार तीन ऐसी विशेषताएँ सामने आ जाती हैं जिन्हें सदा एक साथ ही देखना चाहिए। प्रथमतः वास्तविक भावोन्मेष के अभाव में काव्य की सृजन-प्रक्रिया आरम्भ नहीं हो सकती। द्वितीयतः कवि को प्रयत्नपूर्वक अपने माध्यम पर अधिकार प्राप्त करना पड़ता है, उसके अवरोधक गुण पर विजय प्राप्त करनी पड़ती है। तृतीयतः इस प्रकार की अभिव्यक्तियों में भाव-सवेदन या भाव-विनियोग की क्षमता होनी चाहिए। यही नहीं, काव्य की जिस देवी-प्रेरणा और म्यूज के प्रभाव को प्लेटो ने काव्य शास्त्र के प्रारम्भिक चरण में व्यक्त किया था, वह निराला में भी देवी-शक्ति के अम्युत्थान से गभित है। जिसे वर्ड्सवर्थ ने प्रशांत मनोदशा कहा उसे निराला ने लौकिक ज्ञान से दूर तक आत्मतल्लीनता की दशा कहा है। यहाँ नीरव-शान्ति के उच्चतम-सौध में, अपने में ही मस्त कवि की साधना होती है। शेली ने काव्य का मूल्य अन्तर्जगत के मूल्यों पर आधारित किया था। निराला भी काव्य का उत्स वैयक्तिक प्रतिभा तथा आत्मप्रकाश मानते हैं और सस्कार, प्रतिभा तथा प्रेरणा का वहाँ प्राथमिक महत्व है।



काव्य-प्रक्रिया के सन्दर्भ में कवियों ने अपने वक्तव्य दिए हैं, जिनके आधार पर विश्लेषण किया जाय तो काफी रोचक तथ्य प्राप्त किए जा सकते हैं। सामान्यतः किसी अव्यक्त, अज्ञात शक्ति के वशीभूत होकर—(इसे प्रेरणा के क्षण भी कह सकते हैं)—कविता की रचना होती है अथवा निश्चय कर किसी विषय पर भी कविता की सृष्टि हो सकती है। लेकिन यह दूसरी स्वयं अकाव्यात्मक-सी है और सम्भवतः इसीलिए रोमांटिक-धारा में प्रेरणा और अव्यक्त-शक्ति का ही आख्यान है। शिलर लिखते हैं कि एक सगीतात्मक भाव सर्वप्रथम उनके अन्तर में जायत होता है तत्पश्चात् काव्यात्मक भाव का उदय होता है। पॉल वेलरी अपनी एक कविता^१ के विषय में कहते हैं कि वह एक लय के रूप में लिखी गई थी और उन्हें यह भी ज्ञान न था कि वह विषय-वस्तु कौन सी है जो काव्य-रूप ले रही है। शनै-शनै शब्द

तैरते हुए आए और कविता बनते गए। सीगफाइड सेसून अपनी कविताओं के रचना-काल और प्रक्रिया के विषय में कहते हैं कि, एक भावात्मक भुक्ति के अर्थ से वे कविताएँ लिखी गई थी और तत्पश्चात् वे सशोधित और परिष्कृत हुईं। एक नये काव्यान्दोलन, अति-ययार्यवाद के पुरोधा कवि और आलोचक हरवर्ट रीड ने लिखा है, "मैं दृढ़ता से कह सकता हूँ कि समस्त काव्य जो मैंने रचा है और जिसे मैं आज भी प्रमाणित और सत्य मानता हूँ—वह एक मूर्च्छा और अचेत अवस्था की परिस्थिति में भी क्षण क्षीघ्रता से लिखा गया"^१ फेजर अपनी एक कविता^२ के विषय में वक्तव्य करते हैं कि वह कविता उन्हें वस्तुतः लिखाई गई थी। इस प्रकार काव्य-सृजन की एकाधिक प्रक्रियाएँ मिलती हैं और सबके मूल में हम एक प्रेरणा का स्फुरण पाते ही हैं। हम सबके कुछ प्रेरणा के क्षण होते हैं और सम्भवतः उनमें भिन्नता भी होती है (जैसे कि एक साधारण व्यक्ति और प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति में) जो केवल तीव्रता के परिमाण में ही भिन्न है। कवियों ने बहुधा अपने रचनात्मक अनुभवों की विवृति नहीं की है।^३ लेकिन निराला ने कुछ अप्रत्यक्ष संकेत मिलते हैं। अपनी काव्य-प्रक्रिया में वे देवी-प्रेरणा का संयोग ही मानते हैं। बल्कि जहाँ अपनी काव्य-प्रक्रिया को परलोकगत भाई के निर्देश से सम्बद्ध करता है, वहाँ कीट्स वा कथन है कि उन्हें गेक्सपीयर की आत्मा से अनुप्रेरणा मिलती है। वे अवचेतन की क्रियाशीलता में विश्वास करते हैं। रवीन्द्र ने लिखा है—

एक को कौतुक नित्य नूतन, आगो कौतुकमयी,
अमि जाहा किछु चाहि बोलिवारे, बोलिते दितेछु कर'ई ?
अतर माम्हे बोलि अहरह
मुख हते तुमि भापा केड़े लह
मोर कया लये तुमि कया कह
मिशा ये आपन सुरे।^४

अन्यत्र^५ वे अपनी अनुप्रेरणा को अन्तर्यामी या जीवन-देवता से अभिहित करते हैं और उसे रहस्यमय कहते हैं। निराला ने भी लिखा है—

"तुम्हीं गाती हो अपना गान
व्यर्थ मैं पाता हूँ सम्मान"
"भावना रग दी तुमने, प्राण,
छन्द-बन्दों में निज आह्वान"^६

1—Collected Essays in Literary Criticism Herbert Read
P. 110

2—'Autumn Elegy'

3.—Form in Modern Poetry : Herbert Read.

४—चित्रा : रवीन्द्र

५—जीवन-देवता

६—गीतिका : पृ० ४६ और ७६

इस प्रेरणा और दैवी प्रभाव के साथ ही निराला साधना का उल्लेख भी करते हैं। वे जब कुछ लिखने बैठते हैं तब सरस्वती से उनका पूरा द्वन्द्व सा चलता है तब कहीं कुछ लिख पाते हैं।^१ इसका तात्पर्य यह नहीं कि उनकी कविता सहज-प्रेरणा का परिणाम नहीं या वह अनुप्रेरित नहीं, बाह्य प्रेरित है, श्रमसाध्य है, वरन् उसका निर्देश इतना ही है कि काव्य-सृजन में साधना का भी उतना ही महत्व है जितना सहज-प्रेरणा का। सरस्वती से द्वन्द्व भी तो एक प्रेरणा का ही परिणाम होता है। फिर सहज क्रिया तो उनके अनुसार कवि का स्वभाव भी है। वे कहते हैं—“कवियों का हृदय स्वभावतः बड़ा कोमल होता है। वे दूसरों के साथ सहानुभूति करते-करते इतने कोमल हो जाते हैं कि किसी भी चित्र की छाया उनके हृदय में उभरी पड़ जाती है। उन्हें इसके लिए कोई विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ता। यह उनका स्वाभाविक धर्म बन जाता है।”^२ कदाचित् इसी कारण “विधवा” लिखने के लिए निराला को “विधवा” नहीं बनना पड़ा। उस चित्र की छाया को ही हृदयगत कर उन्होंने हार्दिक संवेदन शीलता से ग्रहण कर लिया। कवि ने वहाँ एक निर्लिप्त फोटोग्राफर न रहकर उस चित्र के सुख और दुःख से अपनी हृदय-वीणा को इस तरह मिला दिया है कि वह चित्र अपनी सम्पूर्ण समवेदना गाकर सुनाता है। वे कहते हैं सत्य या ईश्वर का ही वह रग है जो रस के रूप में कृतिकार की आत्मा के भावों की तरंग को पाठक की आत्मा से मिला देता है। अनेक प्राणों में एक ही प्रकार की सहानुभूति, एक ही मधुर राग वज्र उठता।^३

कवि का व्यक्तित्व ही वह माध्यम है जिसके द्वारा कविता निस्तृत होती है। आवश्यक यह है कि कवि की अनुभूति शक्ति व्यापक हो, संवेदना तीव्रतम हो। जो नित्य उसीसे सम्बद्ध रहे और वही जिये भी। काव्य और विषय को एकाकार कर ले। यह निराला के काव्य व्यक्तित्व का निर्देश है और जिसे हम काव्य-दृष्टि से सम्बद्ध करते हैं। परिमल की एक कविता का भी यही निर्देश है।^४ कल्पना की एक प्रखर किरण नीरस मन पर पड़ी और कविता अंगड़ाई लेकर खड़ी हो जाती है।^५ निराला कहते हैं—“महामनीषा जब किसी व्यक्ति-विशेष के भीतर जाग्रत होती है तब उसके अनेक कारण जागरण के उपादान के रूप में उपस्थित करते हैं। उन्हीं से भीमा अछोर असीम में स्थिति पती है और प्रकट-शक्ति अप्रकट के वर्ण गंध से हवा के हिल्लोलों पर वापते हुए कल्पना के कमल को चूमती है।” स्पष्ट है कि निराला काव्य-रचना में कल्पना का बहुत बड़ा भाग मानते हैं। शैली ने कहा था कि काव्य की

१—निराला अभिनन्दन ग्रन्थ पृ० ४४

२—रवीन्द्र-कविता-कानन पृ० ५२

३—चयन पृ० ५४

४—परिमल पृ० ५०६

५—अणिमा पृ० २५

निर्माण प्रक्रिया, कल्पना की प्रक्रिया है। निराला का कथन है, “कलाकार की कल्पना जिस भाव को सौन्दर्य के माध्यम से ग्रहण करती है वह सत्य है और अनुभूति की सच्चाई तो सब दिन सुन्दर होती है।” यहाँ निराला का निर्देश यही है कि कलाकार सौन्दर्य के माध्यम से भाव का ग्रहण कल्पना द्वारा ही करता है। निराला के अनेक प्राणों में एक ही प्रकार की सहानुभूति, एक ही मधुर राग और अप्रकट वर्ण-गंध से प्रकट करने वाली विलक्षण शक्ति-कल्पना को कालिरिज की कल्पना की उस परिभाषा के निकट रख सकते हैं जिसे वे वायोग्राफिया लिटरेरिया में यो व्यक्त करते हैं—“(The Poet) diffuses a tone and spirit of unity, that blends, fuses each into each by that sythetic and magical power to which, I would exclusively appropriate the name of Imagination” यह कल्पना सृष्टि-कर्त्री है, अन्तर से विकसित एक गत्यात्मक प्रक्रिया है। अन्तर यही है कि निराला ने प्राथमिक और सहकारी कल्पना का कोई उल्लेख नहीं किया, अन्यथा निराला की कल्पना भी समस्त वस्तुओं में एकत्व ढालने वाली ठहरती है। जो कालिरिज की कल्पना है।^२ वर्ड्सवर्थ की प्रशात मनोदशा में पुनर्संचित भावों का, कालिरिज की कल्पना द्वारा ही कविता में, मूर्तिविधायन होता है। प्रशात मनोदशा में भावों का पुनर्संचयन निराला की ‘स्मृति’^३ कविता में मिलता है। स्मृति में भी भावनाओं अथवा भावों का पुनर्संचयन ही होता है। यही स्मृति मूर्तिविधायन का केन्द्रीय तत्व है जिसके बिना कोई भी काव्य-सृष्टि नहीं हो सकती।^४ निराला की ‘स्मृति’ अतीत के सुप्त गान सुनाकर ध्यान हर लेती है। सतत द्रुत गतिर्माय वह पुन उमड़ उठती है। निहित अतीत में बन्द ताल, लय, गति और छन्द वह है, जो चुम्बन की प्रथम हिलोर के स्वप्न सी ही दूर है, जिसकी तान अश्रुत भाषा की है, जो वेगु-ध्वनि सी शरीराधीन है। स्मृति के द्वारा ही कवि भावनाओं भावों को पुनर्संचित करता है और काव्य का सृजन होता है। इन भावनाओं और भावों का कविता में आदि-महत्व है। कला अधिकांश में भावनाओं की स्व-उत्स अभिव्यक्ति ही है और प्रत्येक दार्शनिक या समीक्षक यह स्वीकार करता है कि कला में भावनाओं की ही अभिव्यक्ति होती है। यह पृथक बात है कि कहीं वास्तविक भावनाओं की और कहीं भावनाओं के विचार (idea) की अभिव्यक्ति होती है।^५ निराला मानते हैं कि भावनाएँ ही शब्द-रचना द्वारा एक विशिष्ट अर्थ तथा चित्र द्वारा परिपुष्ट होती हैं।^६ कविता में भावनाओं की मौलिकता पर निराला का प्रबल आग्रह है। वे कविता में भाव सौन्दर्य को ही प्रमुख मानते हैं, इसीलिए ‘पत जी और पल्लव’ में पत के रवीन्द्र

१—Poetic Process : George whalley : P. 51 पर उद्धृत

२—Esemplastic Imagination

३—परिमल पृ० १०८

४—Poetic Process : George whalley : P. 76

५—Feeling and Form : Susanne K Langer P. 25 40,58,59

६—प्रबन्ध पद्य पृ० १५

से शब्द साम्य स्थापित कर लेने के वाद भी भाव-सौन्दर्य की उस ऊँचाई तक न पहुँच पाने के कारण उनकी तीव्र अलोचना वे करते हैं। निराला दूसरे के भावों को लेने में कोई अक्षम्य अपराध नहीं मानते, लेकिन उस भाव पर विजय प्राप्त कर उससे बढाकर अपना कोई विशेष चमत्कार दिखाने का ही उनका लक्ष्य है। कविता की अन्विति के लिए भाव-निर्वाह के प्रति निराला का तीव्र आग्रह है, क्योंकि भावों की लड़ी जब टूट जाती है तब कविता का प्रकाशन-क्रम नष्ट हो जाता है।^१ कविता में भावों की सगठित एकता समा ही जानी चाहिए।^२ इन भावों की शाश्वत व्यापकता और एकता का अनुबन्ध निराला ने व्यापक साहित्य और मानवीय स्वर की एकता के आधार पर किया है।^३ इन भावों की भी शर्त यह है कि पदों पर छलकें तो वे अवश्य, पर हलके न हों, नश्वर न हो। उनमें चित्त को चिर-निर्मल करने और देह-मन को शीतल करने की शक्ति हो।^४ इनकी धारा पद-पद पर प्रवाहित हो और शब्द ध्वनिमय साकार हो। यही वर्ण-चमत्कार है।^५ अनुराग की वृष्टि और छन्दों की बाढ में भावों का भाग फेनिल हो उठे।^६ भावनाएँ और भाव समानार्थी तो नहीं हैं, पर उनमें पार्थक्य भी दूर तक नहीं है। सामान्यतः इनका अन्तर व्यक्ति और और व्यक्तित्व का माना जा सकता है। भाव अनिवार्यतः व्यक्तित्व से सम्बद्ध है और इस व्यक्तित्व में 'आत्म' का भूधन्य स्थान होता है। भावनाएँ भी व्यक्तिगत हैं, इसलिए कि उनका उत्सं वह है। भावों को हम भावनाओं का सग्रहित रूप कहते हैं जो व्यक्तित्व का पोषण करती है।

भावों के सौन्दर्य पर निराला का प्रबल आग्रह है। काव्य में सौन्दर्य की पृथक महत्ता, सत्ता और अन्विति भी है। यह सौन्दर्य वस्तु-परक और व्यक्ति-परक भी होता है। जहाँ तक निराला का सम्बन्ध है वह आत्मस्थ है। आत्मा ही सौन्दर्य का वह मूल है जो प्रकृति में प्रतिबिम्बित होता है और काव्य-सहानुभूति को जाग्रत करता है। इस सौन्दर्य की सूक्ष्म किन्तु व्यक्त कला पर ही निराला का विश्वास है। पत जी में सौन्दर्य के मनोहर रूपों की अवस्थिति ने ही निराला को उनकी प्रशंसा के लिए वाध्य किया है।^७ स्थूल और वस्तुगत सौन्दर्य की अपेक्षा निराला सूक्ष्म और आत्मगत सौन्दर्य के समर्थक हैं। यह छायावाद की आत्म-परकता के भी अनुरूप है। यह सौन्दर्य एक सामजस्य ही है।^८

१—प्रबन्ध पद्य पृ० ८५

२—रवीन्द्र-कविता-कानन पृ० ८०

३—चयन पृ० ६० और १०३

४—अणिमा पृ० १५

५—गीतिका पृ० ८७

६—वही पृ० ८५

७—प्रतन्व पद्य पृ० १३६

८—Feeling and Form Susanne K. Langer. P. 5.

कौव्यात्मक परिवेश में इसका अर्थ काव्य की विलक्षण श्रेष्ठता का होता है।^१ इस सौन्दर्य के आत्मगत और परगत विभाजन में दार्शनिक दृष्टिकोण से मुझे कोई विशेष तत्व दिखाई नहीं देता, क्योंकि अद्वैतवादी आध्यात्मिकता का जो योग निराला में है वह वस्तु और पदार्थ तथा जड़ को भी आत्म और चेतन का ही प्रक्षेप मानता है और छायावादी कविता में प्रकृति का उपयोग चेतना आरोपित या मानवीकृत ही हुआ है। निराला में प्रकृति के साथ एक आनुभूतिक तल्लीनता भी मिलती है। 'तुलसीदास' में चित्रकूट की प्रकृति छटा से कवि-संस्कार का उदय होता है। लेकिन निराला को प्रकृति का कवि उन अर्थों में नहीं कहा जा सकता, जिसमें वर्ड्सवर्थ या शेली या किसी सीमा तक पत भी कहे जाते हैं। प्रकृति की छटाओं में एक दार्शनिक सम्मोहन को निराला नहीं छोड़ पाए हैं और इसके लिए उनका आध्यात्मिक दृष्टिकोण उत्तरदायी है, एव आत्मस्थ है सौन्दर्य की धारणा भी।

पारश्चात्य रोमांटिक काव्य-दृष्टि का महत्व परम्परागत और शास्त्रीय रूढ़ि-बद्ध मान्यताओं से प्रस्थान-भेद का है। वह काव्य की स्वतन्त्रता और उसकी स्वच्छन्द अन्वितियों का आख्यान लेकर चला था। प्लेटो और अरस्तू की काव्यगत मान्यताओं और नव्य-शास्त्रवाद से उसका विरोध था। वर्ड्सवर्थ ने अरस्तू की दृष्टि से भेद प्रकट किया था और काव्य की स्वतन्त्र प्रक्रिया और कल्पना के महत्व को कालिरिज ने प्रतिष्ठित किया था। निराला में काव्य की मुक्ति का तीव्र राग है। निराला मानते हैं कि 'मनुष्यों की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है।'^२ काव्य की यह मुक्ति केवल छन्दों के अनुशासन से मुक्ति में नहीं, वरन् उसकी प्रक्रिया और विषय को लेकर भी निराला ने मुक्ति का संदेश दिया है। काव्य की इस मुक्ति का हिन्दी स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन में सर्वाधिक महत्व है। यह आन्दोलन वस्तुतः समस्त सीमाओं नियमों, रूढ़ियों से मुक्त होने का प्राण-प्रयत्न था। इस ओर निराला काव्य की प्रकृत भूमियों का प्रतिस्थापन लेकर चले। निराला का, लेकिन, अपेक्षाकृत अधिक महत्व काव्य-रूप की मुक्ति में माना जाता है। छन्दोमुक्ति के तो पुरोधा वे हैं ही।

परिमल की भूमिका में निराला ने कहा है, "मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बंधन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति छन्दों के शासन से अलग हो जाना। जिस तरह मुक्त मनुष्य कभी किसी तरह भी दूसरे के प्रतिकूल आचरण नहीं करता, उसके तमाम कार्य औरों को प्रसन्न करने के लिए होते हैं—फिर भी स्वतन्त्र। इसी तरह कविता का भी हाल है। मुक्त काव्य कभी साहित्य के लिए अनर्थकारी नहीं होता है, प्रत्युत उससे साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीन चेतना फैलती है जो साहित्य के कल्याण की ही मूल होती है।"^३ काव्य में इसी स्वाधीन-चेतना का स्फुरण निराला के लिए महत्वपूर्ण है। हिन्दी में मुक्त छन्द के वे 'जन्मदाता और आता' दोनों ही हैं। इस स्वच्छन्द छन्द की महत्ता का आलेख यो है—

१—Theory of Beauty : Osborne : P. 201

२—परिमल : भूमिका—पृ० १२

३—परिमल : भूमिका पृ० १६

“तूपुर के स्वर मन्द रहें
जब न धरण स्वच्छन्द रहें” १

निराला ने इस मुक्ति को ब्रह्म के स्वभाव और वेदों के उदाहरणों से प्रमाणित किया है। उनका निर्देश है कि काव्यानुशासन जाति की मानसिक स्थिति का परिचायक है। 'साहित्य की मुक्ति काव्य में देख पड़ती है।'^२ निराला के पहले छन्दो-मुक्ति में कुछ प्रयत्न मिलते तो हैं, लेकिन 'भिन्न तुकात या अतुकात' के वे प्रयत्न भी कतिपय सीमाओं, नियमों से आवद्ध हैं। रूपनारायण पाठेय का 'भिन्न तुकात' फिर भी मात्रिक छन्द है। 'इस तरह की कविता अतुकात काव्य का गौरव पद भले ही अधिकृत करती हो, वह मुक्त-काव्य या स्वच्छन्द छन्द कदापि नहीं है, क्योंकि 'जहाँ मुक्ति रहती है वहाँ बन्धन नहीं रहते' और पूर्वोक्त प्रयत्नों में कुछ न कुछ बन्धन स्वीकृत अवश्य हुए हैं। 'मुक्त छन्द तो वह है जो छन्द की भूमि में रह कर भी मुक्त है। उसमें कोई नियम नहीं। उसका समर्थक उसका प्रवाह ही है। वही उसे छन्द सिद्ध करता है और उसका नियम-साहित्य है उसकी मुक्ति।'^३ अन्यत्र वे कहते हैं कि 'मुक्त काव्य में बाह्य समता दृष्टिगोचर नहीं हो सकती, बाहर केवल पाठ से उसके प्रवाह में जो सुख मिलता है, उच्चारण से मुक्ति की जो अबाध धारा प्राणों को सुख-प्रवाह सिक्त निर्मल किया करती है वही इसका प्रमाण है।'^४ इस मुक्त छन्द का आधार कवित्त छन्द है और वहाँ संगीत की कला नहीं पठन की कला महत्वपूर्ण है। वह व्यञ्जना-प्रधान है। निराला के मुक्त छन्द के साथ वाल्ट हिलमैन की अपेक्षा हाँपकिन्स का नाम अधिक न्यायसंगत रूप से लिया जा सकता है। हाँपकिन्स भी विद्रोही थे और उनके मूल्य साम्प्रतिक व्यवहारों के सिद्धान्ततः विरोधी थे। अपनी कविता के विषय में वे कहते हैं, श्वास लीजिए और श्रुति से उसे पढ़िए, जैसा कि मैं सदैव चाहता हूँ—और मेरी कविता ठीक हो जाती है।'^५ हाँपकिन्स ने भी पुरोघात्मक रूप से कविता के आधुनिक विकासों का आलेख किया था। उनकी कविताओं के विषय में कहा जाता है कि वे 'शुद्धता से पढ़ी जाने के लिए लिखी गई हैं।'^६ निराला की कविताओं में भी पठने की कला और उच्चारण का आनन्द है, लेकिन निराला ने मुक्त और स्वच्छन्द की व्यवस्था में अव्यवस्था और अराजकता को प्रश्रय नहीं दिया जैसा कि उसके मुक्त और स्वच्छन्द विशेषणों से आत गर्भितार्थ लिया जा सकता है। पहले ही उन्होंने उसका आधार हिन्दी के चिर परिचित कवित्त छन्द को बनाया और प्रवाह को उसका मूल। छन्दों में लय की एक निश्चित

१—अणिमा पृ० ६

२—परिमल : भूमिका पृ० १५

३—परिमल पृ० १६

४—पत और पल्लव

५—Form in Modern Poetry : Herbert Read P. 53 पर उद्धृत

६—James Reeves : The Critical Sense : P 102

गति अवश्य होनी चाहिए और निराला का प्रवाह इसी 'लय' का स्थानापन्न है। कतिपय कविता की शक्ति और प्रभाव उसकी अभिव्यक्ति में न होकर उनकी लयात्मक भाषा में होता है।¹ उसकी ध्वनिलयता भी अनुभूति का एक भाग होती है। इस लय से ही काव्य में एक अर्थपूर्ण और साभिप्राय रीति और रूप का समावेश होता है जो प्रत्येक कला का सत्व बताया गया है।² यह लय काव्य की सगीतात्मकता का भी आधार होता है। "नवीन प्रगीत काव्य के प्रतिनिधि कवियों-प्रसाद, निराला और पत में निराला के प्रगीत सगीतात्मक विशिष्टता से सर्वाधिक समन्वित हैं।"³ इसका कारण कदाचित्त यह भी हो कि तीनों में निराला सगीत के सिद्धान्त और व्यवहार में सर्वाधिक दक्ष भी हैं। परिमल के तीसरे भाग की रचनाओं और गीतिका, अर्चना, आराधना के गीतों की सगीतात्मकता से निराला के छन्द और सगीत पर अबाध अधिकार का प्रमाण मिलता है। गीत-रचना के लिए सगीत का मर्मज्ञ होना भी उतना ही आवश्यक है जितना कविता के लिए पिंगल का ज्ञान। स्वच्छन्द या मुक्त छन्द पिंगल-अज्ञान व अशक्ति का परिचायक नहीं है, वरन् मुक्ति की अनिवार्य भावना का आग्रह है। निराला ने गीत की महत्ता के विषय में कहा है कि "गीत-सृष्टि शाश्वत है। समस्त शब्दों का मूल कारण ध्वनिमय ओकार है। इसी अशब्द सगीत से स्वर-सप्तको की भी सृष्टि हुई है। समस्त विश्व-स्वर का ही पुजी-भूत रूप है, अलग-अलग व्यष्टि में स्वर-विशेष-व्यक्ति या मौन। स्वर सगीत स्वयं आनन्द है। आनन्द ही उसकी उत्पत्ति, स्थिति और परिसमाप्ति है। जहाँ आनन्द को लोकोत्तर कहकर विज्ञो ने निर्विषयत्व की व्यञ्जना की है—संसार से बाहर, ऊँचे रहने वाले किसी की ओर इंगित किया है—आनन्द की अमिश्र सत्ता प्रतिपादित की है, वहाँ सगीत का यथार्थ रूपी अच्छी तरह समझ में आ जाता है।"⁴ इस क्षेत्र में भी निराला का मुक्ति-राग नहीं झूटा है। छन्द और भाव के साथ वे शब्द और स्वर को भी मुक्त मानते हैं। सगीत और काव्य का सम्बन्ध हिन्दी में तब तक केवल श्रुति तक ही सीमित था। निराला ने व्यवहार से उसे प्रमाणित भी किया। सगीत में काव्य के अभाव का परिहार निराला ने गीतिका में किया। कोमल, मधुर और उच्च भाव, तदनुकूल भाषा और प्रकाशन से सगीत की सफलता वहाँ प्रमाणित है। यहाँ सगीत में, जिसका आधार लय है, काव्य की अविच्छिन्नता की भी रक्षा हुई है और यात्रिक एक रसता का परिहार। वालेरी के शब्दों में कहे तो वह पूर्णतः सगीतात्मक है, म्यूजीकलाइज्ड है। निराला का प्रवाह (अथवा लय) कविता में विचारों और भावनाओं की एकतानता का पुरस्कर्ता है। उसका सत्व भी मौलिकता एवं समानता है। छन्द इसी लय का मूर्त रूप है और यह लय काव्य से अविभाज्य है।

१—जैसे जान खान की कविता Expiration में *ibid*, P. 98

2—Feeling and Form : Susanne K Langer. P. 24

३—आधुनिक साहित्य नन्ददुलारे वाजपेयी . भूमिका पृ० २७

४—गीतिका भूमिका पृ० १

सगीत का सम्बन्ध काव्य की भावनाओं से और उसका कार्य भावनाओं की उत्तेजना के साथ ही उनकी अभिव्यक्ति से भी है। यह भी काव्य का एक सुन्दर रूप है।

मलार्ने ने जब कहा था कि कविता शब्दों से निर्मित होती है,^१ तब उसका निर्देश कदाचित्त काव्य में शब्दों के महत्व का प्रतिपादन ही रहा है। शब्दों का महत्व काव्य की अभिव्यजना शक्ति और कवि के व्यक्तित्व पर आधारित है। शब्दों की ध्वनि और अर्थ काव्य का निर्माण करते हैं। काव्य का सगीत भी शब्द की इसी ध्वनि-विशेषता पर आधारित है। भाषा की ध्वनि-विशेषता प्रत्येक श्रेष्ठ कवि का ध्यान आकर्षित करती है। शब्दों की यह ध्वनि तथा लय भी अनुभूति का अंग है और उसका अनिवार्य महत्व स्वीकार किया गया है। संस्कृत समीक्षा में वक्रोक्ति सम्प्रदाय में वक्र-व्यजना का महत्व और शब्दों का असाधारण उपयोग कवि की वैयक्तिक सम्पत्ति मानी गई है।^२ शब्द, उनकी ध्वनि और यहाँ तक कि उनका बाह्य परिवेश वस्तुतः कवि के लिए सब कुछ है। शब्दों का अर्थ ही कविता का भी अर्थ है।^३ हॉपकिन्स की कविताओं की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए रीड महोदय उसकी शब्द-शक्ति को उसकी प्रमुख विशेषता बताते हैं। उनका कथन है कि कविता की नव्यता शब्दों के मौलिक अर्थों की खोज पर ही आधारित है।^३ शब्दों का निराला के लिए उतना ही महत्व है जितना भावना, अनुभूति या कल्पना अथवा प्रेरणा का। वे तो प्रत्येक शब्द को अनादि मानते हैं। शब्द ही काव्य में व्यक्त क्रिया का निर्देश करते हैं। निराला का कथन है कि 'एक ही शब्द के पर्यायवाची अनेक शब्द होते हैं। उनमें किस शब्द का प्रयोग उचित होगा, किस शब्द से कविता में भाव की व्यजना अधिक होगी इसका ध्यान कवियों को रखना पड़ता है—भाव के बाहक शब्द होते हैं और शब्दों में अर्थ और ध्वनि।'^४ वर्णों का चमत्कार भी यही है कि एक शब्द में ध्वनियम साकार बंध जाता है। शब्द की महत्ता सगीत के लिए भी आवश्यक है और गीत-रचना की वृत्ति के लिए सतर्क और सार्थक प्रयोगों की आवश्यकता है। निराला कहते हैं कि 'प्राचीन गवयों की शब्दावली सगीत की सगति की रक्षा के लिए किसी तरह जोड़ दी जाती थी इसलिए उसमें काव्य का एकान्त अभाव रहता था। आज तक उनका यह दोष प्रदर्शित होता है। मैंने अपनी शब्दावली को काव्य के स्वर से मुखर करने की भी कोशिश की है।'^५ यह नहीं कहा जा सकता कि यह कोशिश अप्रतिम सफलता की घनी नहीं है। वस्तुतः परुष और कोमल भावों की व्यजना के लिए वैसे ही शब्दों का चयन कविता का शृंगार ही नहीं, प्राथमिक आवश्यकता है। निराला शब्दों के वैयक्तिक प्रयोग और उनके भाव-वहन की क्षमता का आग्रह करते

1—Lytton Strachey : Literary Essays : P. 17

2—Form in Modern Poetry : H Read . P 45

3— ibid P. 56-57

४—रवीन्द्र-कविता-कानन . पृ० ११८

५—गीतिका भूमिका पृ० ६

हुए कविता में शब्दों की महत्ता स्वीकार करते हैं। ये शब्द, वे साधन हैं जिनसे हमारे विचार और भावों की अभिव्यक्ति होती है और जब तक यथातथ्य शब्दों का प्रयोग नहीं होता विचार और भावों का सम्प्रेषण नहीं हो सकता।

निराला के काव्य की कठिनता के कतिपय उल्लेख हुए हैं। उन्हें मैं आक्षेप ही कह सकता हूँ, जिनका आधार गहरी पैठ या अध्ययन न होकर प्रथम-दृष्टि का प्रभाव ही है। काव्य की कठिनता के एकाधिक कारण हो सकते हैं। सर्व प्रथम तो उसके वैयक्तिक कारण हो सकते हैं, जिनसे प्रेरित होकर कवि अतिरिक्त किसी दूसरे माध्यम से अभिव्यक्ति को असम्भव मानता है। अथवा कठिनता मौलिकता के कारण भी सम्भव है।^१ लेकिन दोनों कारणों को आक्षेप का आधार नहीं बनाना चाहिए। निराला के सम्बन्ध में कठिनता का प्रश्न उनकी भाषा को लेकर भी उठाया जाता है। सामान्यतः यह कहा जाता है कि उनकी भाषा संस्कृत-निष्ठ, क्लिष्ट है। लेकिन मैं समझता हूँ यह भी आक्षेप का आधार नहीं बन सकता। स्थायी मूल्य के काव्य के साथ सुन्दर अभिव्यक्ति और भाव-श्रीदात्म्य के प्रेषण में सरल सीधी-सादी भाषा की कल्पना मुझे कुछ दुरुह लगती है। कवि की तीव्रतम अनुभूति को उसी तीव्रता और स्पष्टता से व्यक्त करने के लिए भाषा सक्षम नहीं कही जा सकती। सांस्कृतिक पक्ष का निर्वहन भी इस भाषा से नहीं हो सकता।^२ सांस्कृतिक कलाकार कहे जाने वाले निराला की भाषा में एक परिष्कृति और श्रीदात्म्य के अनुकूल गाम्भीर्य हो तो वह आक्षेप्य नहीं होना चाहिए। संस्कृति का मुखर-निर्वहन परिष्कृत भाषा ही कर सकती है। भाषा भावानुष्पिणी भी होना चाहिए और यदि निराला के भाव मौलिक, उदात्त हैं तो भाषा का परिवेश नितांत साधारण कल्पित नहीं किया जा सकता। निराला ने भाषा-सम्बन्धी अपना विचार प्रकट किया है, 'हिन्दी को राष्ट्र-भाषा मानने वाले या बनाने वाले साल में तेरह बार आर्त चीत्कार करते हैं—भाषा सरल होनी चाहिए, जिसे आवाल-वृद्ध समझ सकें। मैंने आज तक किसी को यह कहते हुए नहीं सुना कि शिक्षा की भूमि विस्तृत होनी चाहिए। जिससे अनेक शब्दों का लोगो को ज्ञान हो, जनता क्रमशः ऊँचे सोपान पर चढ़े।'^३ हिन्दी को असंस्कृत किए जाने का उन्हें हार्दिक दुःख भी था। उनकी मान्यता है कि 'प्राचीन बड़े-बड़े साहित्यिकों की भाषा कभी जनता की भाषा नहीं रही। वे अपनी प्रकृति के अनुकूल ही भाषा लिखते आए हैं। कठिन भावों को व्यक्त करने में प्रायः भाषा भी कठिन हो जाती है। जो मनुष्य जितना गहरा है वह भाव तथा भाषा की उतनी ही गम्भीरता तक पैठ सकता है और पैठता है। साहित्य में भावों की उच्चता का ही विचार रखना चाहिए। भाषा तो भावों की अनुगामिनी है। इसका तात्पर्य यह भी नहीं कि भाषा

१—T. S. Eliot : Points of View : P. 50

२—आलोचना काव्यालोचन-विशेषांक पृ० १८६ (मेरा निवध)

३—प्रबन्ध पृ० २३

को कठिनतर बनाया जाय ।' न ही यह निर्देश निराला का है । निर्देश तो केवल भाषा के भावानुकूल प्रवाह का है, क्योंकि भाव की अनुगता भाषा कठिन होने पर भी समझी जा सकती है । गैर लोगों को अपने में मिलाने का तरीका भाषा को आसान करना नहीं, न मधुर करना—उसमें व्यापक भाव-भरना और उसी के अनुसार चलना है । भाषा के निरन्तर विकास और परिवर्तन के निराला समर्थक हैं । यह उनकी दृष्टि से भी प्रमाणित है, जब वे कहते हैं कि, 'भाषा भी समयानुसार अपना रूप बदलती रहती है । कला के विकास के साथ-साथ साहित्य में नई भाषा भी विकसित होती है ।' और व्यवहार से भी । उनके परवर्ती काव्य के विषय में भाषा-काठिन्य का प्रश्न कदाचित्त नहीं उठता । भाषा की नियमबद्धता के विरोधी भी वे हैं । 'भाषा के पैरो में व्याकरण की बेड़ी पड़ी कि उसने भट अपना स्वरूप बदला और पूर्णता की ओर किसी नये रास्ते से चल पड़ी ।' भाषा के भी प्राण होते हैं और प्राण-मुक्ति की साधना तो निराला की आदि हैं । 'संसार की हर एक भाषा स्वाधीन चाल से ही चल कर और भिन्न-भिन्न भाषाओं से ही शब्द लेकर अपना भण्डार भरती है ।' भाषा की प्रगति और परिवर्तन तथा नये रूपों में उसके ढालने के प्रति निराला की भी सह-मति है, क्योंकि 'भाषा की शिथिलता जीवन को भी शिथिल कर देती है । और किसी भाव को जल्दी और आसानी से तभी व्यक्त कर सकेंगे जब भाषा पूर्ण स्वतन्त्र और भावों की सच्ची अनुगामिनी होगी ।' अपने पूर्वतर युग की भाषा की कठिन शुष्कता और रुढ़ि के प्रति उनका विरोध इसीलिए था कि उसका प्रयत्न भाषा को स्थायी रखने के लिए था । इसके साथ ही भाषा की स्वाभाविकता के प्रति भी निराला का आग्रह है । रवीन्द्र की कविता का विश्लेषण करते हुए वे उनकी भाषा की स्वाभाविकता और मुक्त-प्रवाह की प्रशंसा करते हैं । ' भाषा का रूप साहित्य के विभिन्न रूपों पर भी आधारित है । जैसे 'प्रबन्ध प्रतिभा' में पौराणिक-नाटकों की भाषा के लिए प्रवाहपूर्ण होना आवश्यक बताया गया है, क्योंकि प्राचीन युग का रूप तभी पूरा उतरता है । वह प्राचीनता के वातावरण की रक्षा के लिए भी आवश्यक है । रचना-शक्ति का वैशिष्ट्य उसके माध्यम से ही प्रकाशित होता है । निराला कहते हैं, भाषा बहुभावात्मिका रचना की इच्छा-मात्र से बदलने वाली देह है । इसलिए रचना और भाषा के अग्रणी स्वरूप भिन्न-भिन्न साहित्यिकों की विशेषताएँ जाहिर करते हुए देख पड़ते हैं । रचना युद्ध-कौशल है और भाषा तदनुकूल अस्त्र ।' कुल मिला कर निराला का निर्देश भाषा को भाव-ग्राहिणी और भाव-वाहिनी के रूप में देखना है । उसकी अपनी एक सस्कृति और परिष्कार होना चाहिए । सांस्कृतिक कलाकार के लिए उसका परिवेश अवश्य निश्चित परिष्कृत होगा । विचारों और भावों के औदात्य

१—घयन पृ० १६

२—वही पृ० २१

३—वही पृ० २५-२६

४—वही पृ० १२५

के अनुसार ही भाषा का सस्कार भी होना चाहिए । नवीन विचारों और नवीन भावों के लिए भाषा का रूप परिवर्तित होता है । काव्य के विभिन्न प्रयोगों के साथ भाषा के भी नवीन प्रयोग इसीलिए निराला ने किए हैं । यद्यपि निराला ने भाषा को सर्वसाधारण के स्तर का बनाने का कोई वक्तव्य नहीं दिया है, लेकिन उनमें भी कहीं आधुनिक ढंग की भाषा की लीक पकड़ने का प्रयत्न है जहाँ संस्कृत, अंग्रेजी, उर्दू, और फारसी के शब्द भी हिन्दी के बनकर आए हैं^१ और कहीं भाषा अधिकांश बोलचाल की है ।^२ भाषा का यह एक दूसरा परिवेश है जो, 'राम की शक्तिपूजा' और 'तुलसी-दास' की तुलना में उसके परिवर्तित रूपों को प्रमाणित करता है । इन दोनों परिवेशों में काव्य के कथ्य और विचारों की अनुरूपता का ही आग्रह है ।



निष्कर्षतः निराला की काव्य-दृष्टि कतिपय शाश्वत मूल्यों के प्रति सहमति प्रकट करती हुई नये आभास लेती है । छायावादी काव्य-दृष्टि और भाव-भूमि के सदर्थ में युगीन काव्य-शास्त्र को निराला का कदाचित् उतना ही महत्वपूर्ण देय है जितना लिरिकल वैलेड्स की भूमिका का, रोमांटिक काव्य-धारा के सन्दर्भ में रोमांटिक काव्य-शास्त्र को । निराला साहित्य की स्वतन्त्रता और उसके 'सहित-भाव' की विशेषता का आस्थान करते हुए कला के विकास उसकी चिर-नवीनता और मानव-मन के सौन्दर्य की उसकी अभिव्यक्ति में विश्वास करते हैं । कवि को ब्रह्मा और काव्य को लोकोत्तरानन्द कहने में उनकी सहमति भारतीय शास्त्रीय दृष्टि का समर्थन करती है । काव्य-प्रक्रिया में दैवी-प्रेरणा, सस्कार, प्रतिभा एवं साधना का समन्वय निराला ने किया है । प्रकृति और कल्पना के योग तथा काव्यात्मक सहानुभूति अथवा संवेदना के द्वारा वे काव्य की सृष्टि मानते हैं । काव्य के बाह्य परिवेश में वे निरन्तर मुक्ति के पक्षपाती हैं । छन्द और भाषा की मुक्ति के साथ वे काव्य के अन्तरंग-भाव और विचारों की नवीनता और मौलिकता का आग्रह करते हैं । यहाँ उनकी स्वच्छन्द दृष्टि का प्रमाण है । काव्य और सगीत का भी उचित समन्वय स्थापन निराला ने सिद्धान्त एवं व्यवहार में किया है और छायावादी प्रगीत-काव्य को सगीतात्मक की उनकी देन महत्वपूर्ण मानी जायगी । शब्द और भाषा को विचार, भाव-अनुगत मानने में उनकी वैयक्तिक दृष्टि, सांस्कृतिक मूल्यों के प्रति उनकी रुझान की परिचायक है । काव्य में "आत्म" की स्थापना द्वारा उसे व्यक्तित्व-बोध और प्रकाशन का माध्यम निराला ने माना है । अपने दार्शनिक व्यक्तित्व के कारण निराला ने दर्शन और काव्य का पारस्परिक समन्वय माना है । वे काव्य में भी एक विचारक और दार्शनिक के रूप में अभिव्यक्त होते हैं, लेकिन फिर भी काव्य की मूलभूत स्थापनाओं का अतिक्रमण नहीं करते । उनका महत्व यही है कि दर्शन और विचार भी उनमें काव्य होकर ही आता है । यह कल्पना के साथ काव्य में बुद्धित्व की स्थापना भी है, क्योंकि भाव भी बौद्धिक प्रक्रिया के अंग होते हैं ।

१—कुकुरमुत्ता • एक बात

२—नये पत्ते : प्रस्तावना

उनका काव्य एक साथ ही उच्च-काव्य और दर्शन की सगति का अभिधान है। इसकी एक परिणति यह भी है कि जहाँ कवि भावो और अनुभूतियों को काव्य का आधार मानता है, वही वह विचारक और दार्शनिक भी हो सकता है और काव्य के साथ न्याय भी कर सकता है। प्रत्येक श्रेष्ठ कवि, कवि होने के साथ विचारक और दार्शनिक भी होता है। सच तो यह है कि निराला की काव्य-दृष्टि, परम्परागत रूढ़ मान्यताओं के विरोध के साथ ही नये मूल्यों की स्थापना भी करती है। विरोध की साभिप्रायिक अर्थ-पूर्ण स्थिति भी यही है। छायावादी काव्य-दृष्टि में निराला की मान्यताओं का ऐकान्तिक ऐतिहासिक महत्व है—विशेषतः उनकी मुक्त-दृष्टि और मुक्त-छन्द का।

परिवृत-२

- १ मुक्त छन्द और परिमल
- २ गीत-सृष्टि
- ३ वृहत्तर रचनायें
- ४ प्रगति और प्रयोग

प्रयोजन —

काव्य के अध्ययन से मेरा तात्पर्य काव्य का भाव-सत्ता, उसके कल्पना-पक्ष, उसकी अभिव्यक्ति के साधन के अध्ययन से है। भाव-सत्ता की प्राजलता, उसके विशिष्ट-गुण, उसकी गहनता, और मौलिकता के साथ-साथ उसकी धारावाहिकता का काव्य में जितना महत्व है, उतना ही महत्व उसकी अभिव्यजना अभिव्यक्ति के साधन रूप चित्रों की उपयुक्तता और उसकी नवीनता का भी है। भाव-सौन्दर्य की अवधारणाके साथ मूल्यांकन का जो तत्व अध्ययन से सम्बद्ध है वह काव्य के मूल-गत सौन्दर्य का प्रतिपादक है। किसी कृति के अध्ययन का उद्देश्य उसके औदात्थ एव वैशिष्ट्य का दर्शन है। काव्य के अध्ययन में जहाँ हम उसके रूप-गत सौन्दर्य से सम्बन्धित हैं वहाँ उसकी वस्तु की महत्ता भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। काव्य के मूल्यों का निर्देश और उनकी गहनता तथा मौलिकता का आख्यान ही काव्य के अध्ययन की दिशा है। काव्य में सौन्दर्य का महत्व उसके सम्प्रेषण से ही है और यह सम्प्रेषण उन चित्रों, रूपगत परिवेशों में होता है, जो कोई कवि चुनता है। काव्य का एक अर्थ होता है, उसकी भावसत्ता होती है, उसकी ध्वनि होती है और उसका एक लक्ष्य होता है। इस अर्थ, भाव और ध्वनि तथा लक्ष्य के परिचय को ही हम काव्य का अध्ययन कहते हैं। यह लक्ष्य नैतिक या सामाजिक निकष पर न भी देखा जावे (क्योंकि उसे साहित्यिक अध्ययन की परिसीमा के बाहर की वस्तु भी माना जाता है) तो भी काव्य का एक उद्देश्य तो होता ही है। यह रस-निष्पत्ति भी हो सकता है, और मानस-सम्प्रेषण भी। इन्हीं की सफलता काव्य के अभिव्यक्ति पक्ष की शक्ति या अशक्ति पर निर्भर करती है। मूलतः काव्य-अध्ययन में इसी पक्ष का विश्लेषण होता है जो सौन्दर्यानुभूति को जाग्रत करता है। इस विश्लेषण का उद्देश्य काव्य के तत्वों का अलग-अलग परिचय प्राप्त करना और उनके बीच सम्बन्ध निर्वाह की सफलता को दृष्टि में रखकर उसकी अन्विति की परीक्षा करना होता है। यहाँ हमारा उद्देश्य विश्लेषण के द्वारा कवि के भाव और विचार से परिचय प्राप्त कर उसकी मौलिकता का मूल्यांकन करना है। कवि के भावों और विचारों को ग्रहण करने से हमारा तात्पर्य मूल्यांकन का है। इसमें उन साधनों का भी विवेचन हो जाता है जिनसे कोई काव्य प्रभाव निर्मित करता है अथवा जिसके कारण उसकी एक विशेष (Appeal) होती है। इस मूल्यांकन में काव्य के प्रभाव, रूप-रंग, संगीत और उसके

केन्द्रीय भाव का निदर्शन होता है तथा जिस प्रकार का वह काव्य है उसकी उसी स्तर पर उसकी परीक्षा का एव समानधर्मी काव्य से उसकी तुलना का। हम यह नहीं मानते कि काव्य के आकर्षण का विश्लेषण या उसके भाव, विचार, कल्पना का अध्ययन समय का अपसार है, क्योंकि जब अध्ययन के साथ समीक्षा का या मूल्यांकन का कर्तव्य लेकर हम चलते हैं तब ये सब आवश्यक हो जाते हैं और समीक्षा साहित्य कला के क्षेत्र में मूल्यांकन की ही प्रक्रिया है। निष्कर्षतः निराला के काव्य के अध्ययन से हमारा तात्पर्य काव्य में “उनकी मौलिकता, शक्तिमत्ता और सृजन की लघुता विशालता के अध्ययन से है”।^१

प्रत्येक काव्य के अध्ययन के पूर्व हमारी कुछ अपेक्षा होती है, लेकिन इस अपेक्षा के आधार पर अध्ययन पूर्वाग्रहों से आक्रांत भी हो सकता है। अतः बिना किसी पूर्व अपेक्षा या आग्रह से काव्य के गभितार्थ, वस्तु, भाव और प्रतीक-विधान के परिचय को हम काव्य का अध्ययन कहते हैं। काव्य में अभिव्यक्त मौलिकता की पृष्ठभूमि में उसकी प्रेरणा का भी आदि महत्व है। इस प्रेरणा का परिचय काव्य के अध्ययन में सहायक हो सकता है। कठिनाई यही है कि प्रत्येक कविता की प्रेरणा का आख्यान न तो कवि करता है न ही उसका परिचय इतना सहज है। तृतीय परिवर्तन में हम निराला की काव्य-प्रेरणा पर विचार कर चुके हैं, अतः उसी सन्दर्भ में हम उनके काव्य का अध्ययन करते हैं। हमारे लिये यह आवश्यक नहीं है कि प्रत्येक कविता की प्रेरणा का विवेचन भी हम अपनी ओर से करें। हमारे लिये यह कार्य प्राथमिक महत्व का भी नहीं ठहरता, क्योंकि प्रेम्ण की प्रेरणा से अधिक महत्व प्रेम्ण का है। अवश्य हमारे लिये कविता के अर्थ, उसकी वस्तु, और उसके मूर्ति-विधान तथा प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति का भी महत्व है। काव्य के अर्थ से हमारा तात्पर्य उसकी दो सम्भावनाओं से है—पहले तो उसके तात्कालिक मूल्य से और दूसरे उसके विचार से। पहिले में शब्दों से अर्थ की व्यञ्जना गृहीत होती है और दूसरे में काव्य का कथ्य ग्रहण किया जाता है। कविता की वस्तु से हमारा तात्पर्य उस शब्द-वर्णन से है जो प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से कवि के भाव और मानस तक हमें पहुँचाता है। एक दृष्टि से तो प्रत्येक काव्य शब्दों का वर्णन ही ठहरता है, लेकिन हमारा तात्पर्य भाव के शब्द वर्णन से है। यह एक भावात्मक पभाव का जनक होता है। कविता में आए स्थूल वर्णन भी कभी-कभी कविचेतना के आन्तरिक जगत के प्रतीक बनकर आते हैं। यह संभव है कि एक ही आधार लेकर किन्हीं दो कविताओं की वस्तु का निर्माण होता हो, लेकिन भावात्मक गुण में ये भिन्न हो जाती हैं। कविता की वस्तु का महत्व भी भाव-उत्तेजना के लिए ही है। प्रत्येक श्रेष्ठ काव्य का एक सैद्धान्तिक परिवेश भी होता है और अधिकाधिक विवाद कदाचित् काव्य के द्वारा व्यक्त सिद्धान्तों पर ही होता आया है, लेकिन उन सिद्धान्तों के मूल्यांकन से अधिक उनकी शक्तिवान् अभिव्यञ्जना का महत्व है। अतः प्रस्तुत परिवर्तन

निराला के विकास को तीन चरणों में भी आलेखित किया गया है।^१ उनका पहला चरण मुक्त-छन्दों का है, दूसरा छन्दोबद्ध सगीतात्मक सृष्टि का और तीसरा विशुद्ध गीत रचना का। इस विकास को हम अपनी सुविधा के लिये कुछ और छोटे वाक्यों में बाँट सकते हैं। निराला का सबसे पहिला चरण सन् १६ से सन् २८ तक का है। जिसे मुक्त-छन्दों का चरण कहा गया है। दूसरा युग गीत रचना का है (सन् २८ से ३५ तक) जो छन्दोबद्ध सगीतात्मक सृष्टि का चरण कहलाता है। तीसरा सन् ३५ से ४२ तक की रचनाओं का है जिसे उनकी वृहत्तर रचनाओं के आधार पर हम अलंकारिक-प्रधान कह सकते हैं। चौथे चरण में उनकी व्यंग्यात्मक रचनाओं का प्रवेश होता है जिसमें उनके विभिन्न प्रयोग भी अन्तर्भावित हैं। पाचवा और अन्तिम युग उनकी अन्तर्मुखता का युग कहा जाता है। इसे हम गीतों के आधार पर गीत-सृष्टि के वर्ग में ही सम्मिलित करते हैं। इस प्रकार हम उनकी समस्त रचनाओं के विकास-क्रम को निम्नलिखित वर्गों में बाँट सकते हैं—

- १—मुक्त छन्द और परिमल
- २—गीत-सृष्टि (गीतिका, अर्चना, आराधना, और गीत गुज)
- ३—वृहत्तर रचनायें (अनामिका और तुलसीदास)
- ४—प्रगति और प्रयोग (कुतुरमुत्ता, वेला, नये पत्त और अणिमा)

परिवर्त—चार

मुक्त-छन्द और परिमल

- १ स्वच्छन्द छन्द
- २ छन्दोबद्ध रचनार्ये (सम मात्रिक सात्यानुप्रास)
- ३ विषम मात्रिक सात्यानुप्रास

मुक्त छन्द और परिमल

परिमल का प्रकाशन हिन्दी कविता की एक ऐतिहासिक घटना है। जिस जीवन्त भाषा-शैली एवं भाव-विस्तार का सघान तथा निर्माण वह कर रही थी उसकी प्रथम प्रतिनिधि रचना परिमल है। समीक्षकों ने "पल्लव" से छायावादी श्रम्युत्थान का आरम्भ माना है, लेकिन पल्लव की भूमिका कल्पनाधिक्य की है। यह सही है कि वह हिन्दी के लिये नवीन वस्तु थी, लेकिन काव्य में जिन विविध क्रान्तियों का ममस्थापन छायावाद करता है उसका प्रतिनिधित्व पल्लव से नहीं होता। उसका श्रेय तो परिमल को ही देना चाहिए। इसका कारण यही है कि भाव, भाषा और छन्द के रूप में काव्य के अन्तरंग और बाह्यग में उसने क्रांति उपस्थित की थी। 'आसू' में भी क्रान्ति के वे प्रक्षेप नहीं मिलते। यह भी परिमल की विषय व्यापकता, विविधता और नवीनतम भाव-भूमियों के साथ रूप-गत विशेषताओं की तुलना में प्रतिनिधित्व की अधिकारी नहीं है। परिमल का कवि प्रेम और प्रकृति, सौन्दर्य और वेदना के साथ ही क्रान्ति और विद्रोह का भी कवि है, जो न केवल भाव और भाषा में, अपितु छन्दों में भी क्रान्ति उपस्थित करता है। निराला और परिमल का महत्व मुक्त-छन्द के साथ मुक्त-भावों का भी है। "हिन्दी के उद्यान में अभी प्रभातकाल की ही स्वर्णच्छटा फैली थी" और परिमल का प्रवेश हुआ, उसके विषय में उल्लेखनीय बात यह है कि निराला की साधना मुक्ति परक है जो भाव के साथ छन्दों की भी है। यह मुक्त रवभाव वैदिक परम्परा से सम्बद्ध किया गया है। छन्दों में जहाँ परम्परागत शैलियों से मुक्ति के पुरोधा निराला बने थे, वही वे परम्परागत भावों से मुक्ति के भी पुरस्कर्ता हैं। अपेक्षाकृत अधिक महत्व उनकी छन्दोमुक्ति साधना को मिला है, अतः हम उनकी छन्दोमुक्ति की कविताओं से परिमल का अध्ययन आरम्भ करते हैं।

[१]

मुक्त छन्दों में सर्व प्रथम रचना 'जुही की कली' है।^१ यह निराला के काव्य में एक ऐतिहासिक महत्व की अधिकारिणी है। सरस्वती से लौटी, मतवाला की १२ वीं सख्या में प्रकाशित इन रचना का अपना एक इतिहास है। इसमें मुक्त प्रेम की पूजा के साथ प्रकृत सौन्दर्य की आराधना है। कविता का आधार प्रकृति है और उसके साथ

रोगात्मक सम्बन्ध की विवृत्ति यहाँ हुई है। एक आवेगपूर्ण सौन्दर्य का प्रकाशन उसकी स्वस्थ एव प्रकृत प्रवाह-प्रणय की निश्चय अभिव्यक्ति के साथ सूक्ष्म अंकन की कला में यह कविता अप्रतिम है। इसकी प्रेरणा के विषय में निराला का कथन है कि वह महिषादल में अर्द्धरात्रि को श्मशान के अवसर पर लिखी गई थी।^१ इस कविता की विशेषता और कला खण्ड रूप में न होकर सम्पूर्णा रूप में है, अतः उसकी सौन्दर्यानुभूति के लिए उसके पूर्ण मूर्त (Image) को ग्रहण करना होगा। जहाँ तक कविता की प्रेरणा का प्रश्न है वह किसी बीती स्मृति या यौवन की उमग का ही परिणाम प्रतीत होती है। उच्छल यौवन की सौन्दर्य-वृत्ति का यह प्रकट परिणाम है जो श्मशान में भी प्रेम और सौन्दर्य की असाधारण कल्पना करती है। इस प्रकृत सौन्दर्य की कल्पना वन से होती है, जहाँ कृत्रिमता का प्रवेश ही नहीं है। पत्राक में दृग बन्द किए सोती हुई नायिका का चित्र यह है, क्योंकि कली के दल बन्द हैं। तनु अमल-कोमल है, नायिका तरुणी है, दल बन्द है, क्योंकि सोने का भाव दिया जा रहा है। उसके सुहाग भरी स्नेह-स्वप्न-मग्न विशेषणों से प्रोषित-पतिका नायिका का चित्र नहीं उभरता जैसी कि कल्पना की गई है।^२ प्रोषित-पतिका मूर्त प्रोषित-पतिका है और विरह की उसासे लेना उसके लिये आवश्यक सा हो जाता है।^३ लेकिन जुही की कली सोई हुई है। वह स्नेह के स्वप्न में मग्न भी है। अगत-पतिका उसे हम कुछ अशो में कह सकते हैं। मलयानिल को ही विरही कहना अधिक उपयुक्त है, क्योंकि कविता के कथित आध्यात्मिक प्रसंग में भी इसकी सगति बैठती है। यह आत्मा की सुप्ति के बाद जागरण की अवस्था की परिकल्पना कही गई है। अतः आत्मा में विरह की स्थिति यहाँ नहीं है। वह सोई है। विरह का उसे भान नहीं। जागरण की अवस्था प्रिय के कारण (Initiative) पर ही आती है। वासन्ती निशा में प्रेम के उदय की सर्वोत्कृष्ट अवस्था में मलयानिल विरह अनुभव करता है और एक के बाद दूसरी स्मृतिर्या क्षण में ही उसे हो आती है। स्मृतिर्या एकाधिक हैं, अतः तीन बन्दों में उनकी विवृत्ति हुई है। यह स्मृति उसे क्यों आई? इसका कारण कदाचित् वंसी ही चाँदनी रात का वासन्ती वातावरण है। इस स्मृति से वह उद्दीप्त होता है। विकलता अनुभव करता है और इसी विकल अवस्था में उसकी गति तीव्र हो जाती है। इस तीव्र गति की विवृत्ति “उपवन-सर-सरित गहन-गिरि-कानन, कुञ्जलता-पुजो को पान कर” से होती है। यह क्षिप्र गति का व्यञ्जक शब्द चयन-काव्य में ध्वनि का प्रतिष्ठाता है। मलयानिल के पहुँचने पर कली सोती थी। वह प्रिय आगमन कैसे जानती? यहाँ पुनः यह प्रमाणित होता है कि नायिका विरह से विवुरा नहीं थी। विरही और प्रोषित-पतिका प्रिय आगमन पर सोती रहे और ना जागे तो उसे विरहणी नहीं कहना चाहिये।

१—“मेरी पहली रचना” लखनऊ रेडियो से प्रसारित एक वार्ता

२—फ्रान्तिकारी कवि निराला वचनसिंह पृ० ३०

३—रूपक रहस्य श्यामसुन्दरदास पृ० ११०

नायक ने कपोल चूमे, तब भी वह नहीं जागती, क्षमा नहीं माँगती वह प्रगाढ़ निद्रा में मग्न है। कहा जा सकता है कि आत्मा भी आध्यात्मिक सस्पर्श के प्रथम स्फुरण में माया-निद्रा में ही मग्न रहती है। निद्रा में मग्न कली पर नायक ने भोको की ऋडियाँ लगा दी और सुन्दर सुकुमार देह भकभोर गई। गोरे कपोल मसल दिये गये तब कहीं नायिका चौंकी और जागी। 'चकित चितवन चारों ओर फेर' में जागृति के बाद एक नये भाव का वर्णन है—नम्र-मुखी झुकी हुई कली में लज्जित नायिका के क्षमा माँगने का भाव। कविता में सुप्ति के बाद जागरण का भाव प्रकाशित हुआ है, ऐसा कहा गया है और कली तथा मलयानिल में जहाँ प्रकृति के एक लघु क्षण का चित्र है वहीं लौकिक-शृ गार में एक स्वस्थ प्रेम-क्रीडा की अभिव्यजना भी। साथ ही माया में फँसी हुई सुषुप्त आत्मा का परमात्मा साक्षात्कार का आनन्द भी वर्णित है। यह पूर्ण मुक्ति का चित्र है और निराला के छन्दों में "तमसो मा ज्योतिर्गमय" की काव्य में उतरी हुई तस्वीर। सुप्ति से तात्पर्य तम का है और प्रिय के साक्षात्कार से ज्योति का।

कविता मुक्त छन्द में एक कल्पना विशिष्ट रचना है। प्रेम की समयातीत अनन्त एक परिकल्पना कनी को वर्ष भर पत्राक में रखने और प्रतिवर्ष उसके खिलने तथा पवन से मिलने से साकार होती है। यह स्वस्थ और स्थायी प्रेम की कल्पना है जिसकी उत्कट अनुभूति का प्रकृति के माध्यम से कला में शृ गार हुआ है। भाव और भाषा की मौलिकता के साथ यह बीती परम्परा की स्थूल दृष्टि के प्रति सूक्ष्मता का विद्रोही भी प्रमाणित करती है। यह हिन्दी कविता में मुक्त-स्वर का पहला राग था जो सन् १९१६ में ही गाया गया। जब कि छायावाद का ऐतिहासिक आरम्भ ही सन् २० से माना जाता है। इस सूक्ष्मता के बाद भी कविता शृ गार का वह रस और भाव देती है जो रीतिकालीन किसी भी शृ गार-परक रचना से सम्भव नहीं है। प्राकृतिक उपादानों से मानव की रागात्मक अभिव्यक्ति का सुन्दर और सर्वांग यह चित्र है। उसकी प्रेरणा ज्ञातप्रियतम भले ही हो लेकिन वह अज्ञात प्रियतम के प्रति भी सहजता से आरोपित हो सकती है। वहाँ आत्मा के जगने और आनन्द प्राप्त करने का सकेत भी सम्भव है। इसकी भाव-भूमि पूर्ण तृप्ति और स्वस्थ व्यजना की है। 'नाइटिंगल' और 'स्काईलार्क' में जहाँ कल्पना, कवि के राग-विराग से अधिक बँध गई है वहाँ 'जुही की कली' में एक कलाकार की तटस्थता भी है। शृ गार की अन्तिम सीमा में भी अभिव्यजना में सयम नहीं छूटा है। कविता के मूर्त सौन्दर्य के साथ ही उसकी प्रतीकात्मकता भी दर्शनीय है। कली की सुप्ति से लेकर जागरण और मिलन की वर्णित स्थितियों में आत्मा की रहस्यानुभूति-अवस्था का अन्तर्भाव हो सकता है। इस के साथ ही प्रेम-क्रीडा का मूर्त रूप भी नायक की क्रियाएँ अभिव्यक्त करती हैं। कविता की अन्तिम परिणति में एक आत्म-तल्लीनता का भाव है। नायिका की समस्त क्रियाओं का कली पर आरोप कल्पना-शक्ति और मानवीय-करण का सफल उदाहरण है। वातावरण की सृष्टि और उसके प्रभावोत्पन्न भावों की भी व्यजना सशक्त है। इसी

के बाद एक श्रृंगारिक रचना "जाग्रति मे सुप्त थी"^१ है। जुही की कली के विपरीत यह चित्र नागरी नायिका का है। वातावरण भी प्रभात का है, जन-जागरण और अरुण-किरणों का है। सुपुष्टि का भाव भी यहाँ है और स्नेह-स्वप्न-मग्न के स्थान पर स्वप्न विहगो के डैनों को खोलकर उडते हैं। सरोवर में लहर के समान ही नायिका की वाणी उसके अघरो में समा गई है। सुरा-स्वर से तात्पर्य यहाँ नायिका के अघरो पर सुरापान के चिन्ह का नहीं है,^२ वरन् स्वर को सुरा की मधुरता के तुल्य बताया गया है। यहाँ भी जागरण है, लेकिन जुही की कली के विपरीत यह जागरण आनन्दप्रद न होकर दुःखद है। स्वप्न आनन्द का प्रतीक है और स्वप्न भग होते हैं। प्रभातकालीन स्वप्नों के विखरने का यह चित्र है और पराअर्थ में भी इसकी सगति हो सकती है, यदि जागरण को भौतिक चेतना से उत्पन्न क्लान्ति और स्वप्न को आनन्द का पर्याय मान लिया जाय। प्रभात के साथ बाह्य चेतना भी लौट जाती है। इसके पहिले मन्द-मृदु-हास और प्रगल्भ-प्रिय-प्रणय-निवेदन की स्थिति सुहागभरी (आनन्द की) है, जो आत्मा के ब्रह्म सुख का भी पर्याय हो सकती है। यह जीवात्मा की ब्रह्मलीनता की दशा और उसकी ससारोन्मुखता का संकेत हो सकता है। लेकिन मुझे कविता का पहला परिवेश ही अधिक प्रवाहपूर्ण और भावोत्तेजक लगता है। तत्कालीन अवस्था में कविता को आध्यात्मिक अर्थ देने की एक प्रयास ही चल गई थी, लेकिन उसका प्रकृत अर्थ भी कम महत्वपूर्ण नहीं है, वरन् मानना तो यही चाहिये कि वही शुद्ध काव्य है। निद्रित सौन्दर्य के सूक्ष्म अंकन में कला और स्वप्नों को विहग के उडते हुए पक्ष वताने में कल्पना की शक्ति का प्रमाण है। शेफालिका^३ भी श्रृंगारिक वर्णन में स्वस्थ-यौवन और तटस्थ दृष्टि का परिचय देती है। वह भी जुही की कली की भाँति पल्लव-पर्यंक पर सो रही है और मुद्रित कली के रूप में कन्चुकी के वध, यौवन का प्रकृत उभार खोल देता है। गगन के शिशिर-विन्दु चुम्बन कहे गये हैं, जो व्याकुल विकसित लालसी कपोलो पर झरते हैं, क्योंकि वे मूक-आज्ञान से भरे हैं। शिशिर विन्दुओं के झरने की अनिवार्यता, लालसी कपोलो के कारण है। भाव और मूर्ति-विधान का सम्बन्ध यहाँ दर्शनीय है। यह सूक्ष्म रूपक एक दार्शनिक तटस्थ वृत्ति का भी परिचायक है। आशा की तृष्णा की प्यास एक रात में भर जाती है और शेफाली झर जाती है। उसके बाद तो शोक-दुःख जर्जर इस नश्वर ससार की क्षुद्र सीमा के पार का अमर विराम प्रेम है। यदि रहस्यात्मक अर्थ की अपेक्षा ही हो तो इसका संकेत माया-प्रस्त (कन्चुकी वन्द और पल्लव पर्यंक पर सोती शेफाली) जीवात्मा के सासारिक वधन प्राकृतिक विकास से ही टूट जाते हैं और शिशिर के विन्दु-चुम्बन की तरह परमात्मा का स्पर्श होता है। और नक्षत्र दीपित प्रकृति के कक्ष में नश्वर ससार की सीमायें तिरोहित हो जाती हैं। अमर विराम

१—परिमल पृ० १६४

२—निराला डाक्टर रामविलास शर्मा पृ० ५७

३—परिमल पृ० १६६

के सप्तम सोपान की प्राप्ति होती है। शेफाली की ही तरह अमर धाम प्राप्त होता है अर्थात् आत्मा सासारिक बन्धनो को छोड़कर परम सत्ता को प्राप्त होती है और सासारिक-तृष्णा एक जीवन में समाप्त हो जाती है। आवश्यकता प्राकृतिक विकास की ही है।

'जागो फिर एक बार' में मुक्त आत्मा के स्वर का ऊर्ज उद्वोप मिलता है। निराला मुक्त छन्द में उद्वोषण के गीत गाते हैं। गीता के कर्मयोग या वेदान्त के पौरुष कर्तव्य का आख्यान कविता करती है। प्रथम भाग में प्राकृतिक उपादानों से प्रेरित जागरण का गीत है। यहाँ आकाश के तारे भी जाग्रत का स्वर गाते हैं और प्रातःकाल की अरुण तरुण किरण भी जागृति के द्वार खोलती है। अलियो का गुञ्जार जब बन्द हो रहा है (प्रातः होने पर) तब भारतवासी कौन सी मधु गलियों की मधु-चर्या में लिप्त हैं—भारतीयों की चेतना पर यह एक बड़ी चोट के रूप में है। प्रभात ही जागृति का गीत नहीं गाता, वरन् शाम को डले नव चन्द्र को देखकर यामिनी-गंधा भी जगती है और चकोर प्रतीक्षा रत् होता है। रात्रि भी जागृति की प्रेरणा देती है क्योंकि तभी कलियों में नवीन यौवन का संचार होता है। इसके पश्चात्—

“सहृदय समीर जैसे
पोछो प्रिय, नयन-नीर
शयन-शिथिल-वाहें
भर स्वप्निल आवेश में
आतुर उर वसन-मुक्त कर दो
सब सुप्ति सुखोन्माद हो,
छूट-छूट अलस
फैल जाने दो पीठ पर
कल्पना से कोमल
ऋजु फुटिल प्रसार-गामी केश-गुच्छ ।”

यह रूपक भी एक दार्शनिक तटस्थता का परिचायक है जिसमें शयन-शिथिल वाहें स्वप्निल आवेश में भर जाती हैं, लेकिन सयम नहीं छूटता। उर के आतुर वसन-मुक्त होने में माया के आवरण हटने की व्यञ्जना हो सकती है। निराला की रहस्यात्मकता छूटी नहीं है। सुप्ति को सुखोन्माद कहने में वही 'जागृति में सुप्ति थी' वाली भावनाओं का अनुवर्तन हुआ है। बुद्धि में बुद्धि, मन में मन और जी में जी की एकानुभूति उसी आत्म-तल्लीनता की अवस्था है। इसके पश्चात् पुनः प्रातः में क्षण-क्षण परिवर्तित प्रकृति वेश के आधार पर परिवर्तन की वाञ्छा जाग्रत करने का उपक्रम है। परिवर्तन और समय के क्षीघ्रगामी चक्र का 'गया दिन, आई रात, गई रात, खुला दिन में' प्रकाशन होता है। इस प्रच्छन्न सकेतात्मक पद्धति पर जागृति का गीत गाकर कवि प्रयत्न

भावोत्तेजन और वीररसात्मक उदात्त काव्य का सृजन करता है। यहाँ वीरता की बीती स्मृतियों का उल्लेख कर भावोद्दीपन किया गया है और "शेरो की माँद में आया है आज स्यार" से भावो की उत्तेजना तीव्र होती है। यह कार्य अपनी चरम सीमा पर तब पहुँचता है जब सिंह की गोद से शिशु छीनने का उल्लेख कर मेष-माता की दयनीय अवस्था पर एक सहानुभूतिपूर्ण तिरस्कार भी व्यक्त किया गया है। यहाँ मुक्त आत्मा की बाधाविहीनता का उल्लेख कर वैदान्तिक आत्मवाद की व्याख्या हुई है। कविता में प्रवचन-पद्धति के स्थान पर हम उसे उद्बोधन कहना अधिक पसन्द करेंगे। कविता के पहले भाग में प्राकृतिक सौन्दर्य के लघु चित्रों से सम्पूर्ण विश्व में जागृति की प्रेरणा का आभास दिया गया है। यह प्रकृति के प्रत्येक परिवेश में उद्दाम मुक्ति की वासना को अभिव्यक्त करता है। दूसरे भाग में विभिन्न ऐतिहासिक परि-पाश्वर्कों और सांस्कृतिक उपलब्धियों का उल्लेख कर वीरत्व की व्यञ्जना की गई है। जहाँ प्रथम भाग में आत्मा की मुक्ति का स्वर है वहाँ दूसरे में लौकिक अर्थ में भारत की स्वतन्त्रता का उद्घोष। आध्यात्मिक सकेतो के लिए प्राकृतिक और लौकिक शृंगार के प्रतीक आए हैं। राष्ट्र-उद्बोधन के लिये सिंह और गोविन्द सिंह वीरत्व को उत्तेजित करते हैं। पहली कविता में सौन्दर्य-अंकन है तो दूसरी में वीररसोत्तेजन। यह दूसरी कविता हिन्दू-जागरण की प्रथम अँगड़ाई को भी व्यक्त करती है। प्रसाद की 'बीती विभावरी जागरी' की तुलना में प्रथम कविता का सौन्दर्य-अंकन अधिक सफल और जागृति का स्वर अधिक प्रेरक है। प्रसाद में उषा नागरी पनघट में ताराघट डुबोती है, खग-कुल, कुल-कुल बोलता है, और लतिका भी मधु मुकुल की गागरी भर लाती है। इससे जागरण के बाद भी एक मादक शृंगार का रस उत्पन्न होता है। यहाँ इसी सखी या नागरी नायिका को जाग्रत करने का उपक्रम है, जब कि निराला में आत्मा के जागरण का दार्शनिक आख्यान है। जहाँ तक विशुद्ध सौन्दर्य को मूर्त करने का प्रश्न है प्रसाद की कविता भी कम सफल नहीं है, लेकिन जागरण के जिस भाव को प्रेषित किया जा रहा है वह निराला में अधिक सफल है। (द्वितीय कविता में 'जेगे उठ हीनवल'^२ की सी विद्रोह भावना का उद्रेक है और उनकी 'चल चल' की सी सुप्त भारत को पुनर्जाग्रत करने की सन्देश भावना भी। जहाँ नजरूल का जागरण और क्रान्ति का भाव उद्धत विद्रोह का हृत्स्पन्दन है, वहाँ निराला का दार्शनिक, सयत। नजरूल भावुकता पर आश्रित है, निराला तर्क और दर्शन पर भी।)

'कवि'^३ में निराला ने कवि-कर्म के आख्यान पर उसकी प्रशस्ति अंकित की है। यह कविता उनकी काव्य दृष्टि समझने के लिये भी महत्वपूर्ण मानी जा सकती है। प्रकृति के खुले प्राण में कवि-कर्म का उद्देश्य होता है। कवि निर्मम ससार के

१—तहर प्रसाद पृ० १६

२—नजरूल इस्लाम

३—परिमल पृ० २०६

सहस्रो वार भेलकर भी जीवन संचार करता है। कवि के लिये प्रकृति प्रेम और समवेदना की आवश्यकता का यह वर्णन है। उसका कार्य नवजीवन को शक्ति देना है। कविता की सगति ब्रह्म के अर्थ में भी बैठ सकती है। भारतीय काव्यशास्त्र में कवि को यो भी ब्रह्म कहा गया है। तब कवि की जितनी विशेषतायें और प्रशस्तियाँ हैं वे ग्रह की हो जायेंगी। कविता के पूर्वार्द्ध में जिस विस्तृत पद का उपयोग है, मध्य में जड-चेतन की जो क्रियायें हैं और परिणति में जो नखर को अनिश्चर करने को उल्लेख है, वह ब्रह्म का भी हो सकता है। “स्मृति-चुम्बन”^१ अपनी भाव-तीव्रता में वर्ड्सवर्थ की Ode on the intimations of Immortality के निकट रखी जा सकती है। चुम्बन की स्मृति से विकल वेदना-दीप्ति भावों का प्रस्फुटन यहाँ हुआ है। दो स्मृतियाँ यहाँ आलेखित हैं—एक शैशव सुलभ कल्पना का शृ गार करती है। वह जिस वेदना को व्यक्त करती है वह यो है—

जीवन के सारथी ने

पारकर रेखाएँ बालपन के मार्ग की

रोका रथ एकाएक यौवन के कानन में।

गति भी वह कितनी धीर ! (परिमल पृ० २१३)।

दूसरी स्मृति यौवन की है—मिलन के क्षणों की है। इन में चुम्बन से जीवन का प्याला भर गया था। आज जब वह खाली हो गया है, स्मृतियों से फिर भर दिया जायगा। इसे कवि का आशावाद कह सकते हैं। कविता में एक दो स्थलों पर पारलौकिक अर्थ की भी व्यंजना हुई है, जैसे “देखा एक अपर लोक” आदि।

महाराज शिवाजी का पत्र^२ “जागो फिर एक वार” की दूसरी कविता की परम्परा में मुक्त छन्द प्रवाह से उदीप वीररस की राष्ट्रीय भावनाओं की कविता है। यह भी हिन्दू-जागरण की पृष्ठभूमि पर सांस्कृतिक उत्थान का अख्यान लकर चली है। और पत्र में अभिव्यक्त भावनाओं में स्वातंत्र्य के जो स्वर हैं वे तत्कालीन भाव धारा को पोषित करते हैं। कविता में श्रोज का संयोजन ऐतिहासिक घटनाओं के माध्यम से हुआ है। इसे भूपण-काव्य की परम्परा में माना गया है। लेकिन शिवाजी की राष्ट्रीयता में हिन्दुत्व का जागरण अवश्य है, पर हिन्दुत्व से अधिक वह स्वातंत्र्य और मुक्ति का स्वर है और अन्तिम परिणति में शिवाजी की राष्ट्रीय चेतना आधुनिक परिवेश की अधिक लगती है। ‘जितने विचार आज’—स्वतंत्रता की भावोत्तेजा के लिए हृदय पर सीधी चोट करने के लिये यहाँ धिक्कार और भर्त्सना का उपयोग भी किया गया है। समाज के पतित चित्र और औरगजेव के अत्याचारों की स्मृति दिलाई गई है जो उदीपन-कार्य करती है।

‘पचवटी प्रसंग’ गीति नाट्य कहा गया है। अंग्रेजी में इस प्रकार की रचना

१—परिमल पृ० २११

२—मतवाला वर्ष ३ अंक ४१, ४३, ४६ में प्रकाशित

(परिमल पृ २१४-२३६)

को तथ्यपरक रचना के वर्ग में विहित किया जाता है। गीतिनाट्य से तात्पर्य अभिनय के हेतु लिखे गये किसी पद्य नाटक से नहीं होता। वस्तुतः वह भी पाठ्य ही होता है। अपने रूपगत निर्माण में वह नाटकीय सिद्धान्तों का पालन अवश्य करता है। वह एक ऐसी कविता है जिसमें कवि चरित्र या चरित्रों का आकलन भी करता है। उसका काय आत्म परक रचनाओं की भाँति व्यक्तित्व या तथ्य का मात्र आकलन नहीं होता।^१ वस्तुतः, वर्णनत्मक कविता में एकाधिक चरित्रों का अस्तित्व होता है और यह रूप-सवाद के माध्यम से होता है। नाट्य कविता का नाट्य विशेषण केवल उन्हीं रचनाओं से सम्बद्ध होना चाहिये जिनमें कवि की चरित्र-परि-कल्पना वस्तु-प्रकिया में महत्वपूर्ण स्थान रखती है। अग्रजों में ऐसी कृतियों को 'क्लोजेट-ड्रामा' के नाम से भी जाना जाता है। यह एक नाटक या नाट्य कविता का ऐसा रूप है जो अभिनय का उद्देश्य न लेकर केवल पठन का उद्देश्य रखता है। शेली का 'प्रोमीथीयस अनवाउन्ड' इसी प्रकार की रचनाओं में विहित होता है। यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि पंचवटी-प्रसंग का प्रणयन मात्र वस्तु या कथा का वर्णन लेकर नहीं चला है, उसमें राम लक्ष्मण सीता शूर्पणखा की कतिपय चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन हुआ है। यह नाटकीय सवाद के रूप में लिखी गई है। यह अलग बात है कि उसकी असफलताओं के कारण हम उसे सफल गीत-नाट्य नहीं कह सकते। अपनी भाव तीव्रता की अवस्था पर कवि-आत्मा कविता या गीत में स्वयं को अभिव्यक्त करती है (जो भावनाओं का सम्बन्ध स्थापन करती चलती है) वह भाव-तीव्रता इस गीति-नाट्य में नहीं मिलती जिसके वशीभूत होकर कविता इसके अतिरिक्त और कोई अन्य माध्यम न चुन सके। रूप की यह अनिवार्यता यहाँ लक्षित नहीं है। अनेक स्थलों पर एकरसता भी है। निराला का यह नया प्रयोग अदृश्य है और प्रयोग के रूप में ही आशिक सफल भी। यह एक श्रेष्ठ काव्य अवश्य है और कुछ सीमा तक नाटकीय भी कहा जा सकता है। कविता के चौथे भाग में राम के सवाद में चरित्र और नाटकीयता से उठकर कवि एक उच्च भाव-भूमि पर पहुँच जाता है, लेकिन उर्व्व-गमन की यह प्रक्रिया किसी नाटकीय नियम से शासित नहीं है। राम वहाँ आश्रम के मुनि और प्रवचनकर्ता के रूप में आते हैं—शूर्पणखा की अतृप्त लालसा के लक्ष्य बनकर नहीं। माना कि पौराणिक काल की कथा के चयन से ही हमारी कल्पना को अधिक विस्तार और व्यापकता मिल जाती है, लेकिन ऐसी किसी कल्पना का अवसर प्रसंग में नहीं आता। वह किसी वातावरण की सृष्टि नहीं करता, ना ही किसी नाटकीय स्थिति को गहन और प्रगाढ़। अचानक ही प्रसंग का चरम विकास भी उपस्थित हो जाता है। लेकिन कविता के दो प्रमुख आवर्णक स्थल हैं—एक शूर्पणखा का रूप-चित्रण और दूसरा राम के सवाद में दार्शनिक विचारों की अभिव्यक्ति। एक स्थल पर जहाँ काव्य

की विकसित कला का प्रमाण है तो दूसरा दर्शन की व्याख्या में भी काव्य की कला परफेक्टता को प्रमाणित करता है। रूप-चित्रण और अन्तर्मन की अभिव्यक्तियाँ रवीन्द्र की उर्वशी की अपेक्षा प्रलय की छाया^१ की कमला की अधिक याद दिलाती हैं। शूर्पणखा के सूक्ष्म और मनोवैज्ञानिक-विश्लेषण प्रधान चित्र में नारी के अन्तर्मन का रूप और यौवन-गर्व व्यक्त हुआ है। प्रलय की छाया की अपेक्षा क्षण-क्षण में परिवर्तित भावनाओं के स्थान पर एक विशेष क्षण का आलेख यहाँ प्रमुख है। प्रलय की छाया में पश्चिम की जलधि की लहरों कमला की नीली अलकावली के समान है और समीर में मानो उसे छूकर ही समीर बनने की योग्यता है। उसकी क्रीडा के पशु अभिप्रेक में अन्तरिक्ष की अनग बालाएँ नतशिर होकर उसे देखती हैं और शूर्पणखा !—

देव-दानव ने मिल

मयकर समन्दर को निकाले थे चौदह रत्न,

सुनती हूँ—

रम्भा और रमा ये दो नारियाँ भी निकली थीं,

कहते लोग, सुन्दरी हैं,

किन्तु मुझे जान पड़ता—

सष्टि भर की सुन्दर प्रकृति का सौन्दर्य भाग

खींचकर विधाता ने भरा है इस अंग में—

प्यार से—

गीत—

और यह भी सत्य है कि

ऐसी ललाम वामा चित्रित न होगी कभी,

रानी हूँ—

प्रकृति मेरी अनुचरी है,

प्रकृति की सारी सौन्दर्य राशि, लज्जा से

सिर झुका लेती जब देखती है मेरा रूप—

वायु के झकोरे से वन की लताएँ सब

झुक जातीं,—नजर बचाती हूँ।

अचल से मानों हूँ छिपाती मुख,

देख यह अनुपम स्वरूप मेरा !

प्रलय की छाया^१ में तो एक मात्र गुज्जर महीप प्रणत है और यहाँ शूर्पणखा के चरणों में बड़े-बड़े वीर कृपा की भिक्षा माँगने हैं। यह कविता का प्रथम आकर्षण है। इस

१—लहर प्रसाद, पृ० ५६

२—दृष्टव्य प्रलय की छाया—हस जनवरी १९३१, पंचवर्षी प्रसंग १९२३ से ही प्रकाशित। यहाँ तुलना का आघार केवल रत्नों की समानता है।

शूर्पराखाँ को भारतीय शास्त्रीय काव्य की सृष्टि भी माना गया है । कविता का द्वितीय आकर्षण निराला का दार्शनिक छायावाद, विराट सत्ता और ज्योति के रूप में प्रसंग की 'माता' में अभिव्यक्त हुआ है ।^१ जहाँ तक नाटकीयता का प्रश्न है किसी घटना-प्रवाह या सघर्ष के माध्यम से कथा का विकास नहीं होता । कथोपकथन और लम्बे सम्वाद ही कथा का रूप प्रस्तुत करते हैं । कथा की परिणति भी एक ही वाक्य में समाप्त हो जाती है । अवश्य इसमें परम्परागत रूढियों को छोड़कर एक नई भूमि पर उतरने का उपक्रम है ।

मुक्त छन्दों में बौद्धिकता या दार्शनिकता-प्रधान रचना 'जागरण'^२ दार्शनिक तत्व को काव्य की कला से सज्जित करती है । आचार्य वाजपेयी इसका स्थायी भाव उत्साह और इसे वीर रस की रचना मानते हैं ।^३ दार्शनिक शुष्कता के बावजूद भी इसकी प्रभावशाली भा यजना इसका आकर्षण है । यह विशुद्ध वेदान्तिक भ्रूतवाद की काव्य में आई व्याख्या है । उपनिषद् की चिन्ताधारा के बहुत्व से एकत्व की ओर उन्मुख होने और साख्य की त्रिगुणात्मक प्रकृति के आधार पर सृष्टि का विकास भी यहाँ विवृत है । कविता की अन्तिम पक्तियों से भारत की सांस्कृतिक निधि उल्लेख करती है और जागरण का संकेत देती है, लेकिन यह भी दार्शनिक आवरण में है । कवि की चेतना के सर्वात्मक सर्वोन्मुखी (Cosmo Centric) अंश का स्फुरण यहाँ दर्शनीय है ।

(२)

परिमल के प्रथम खंड की रचनाओं को निराला ने सममात्रिक सान्धानुप्रास का नाम दिया है । इन्हे हम मुक्त छन्द के विपरीत छन्दोबद्ध रचनायें कह सकते हैं, जिनके विषयो के आकार पर निम्नलिखित वर्ग करते हैं ।

प्रकृति-चित्र—इनमें पृष्ठ ४३ का गीत 'दूत, अलि, ऋतुपति के आए' वसंत के आगमन का चित्र है । यहाँ उद्दीप्त क्रिया और भावों की अभिव्यक्ति हुई है । शृ गार के वातावरण के बाद कविता साधारण ही ठहरती है । वासन्ती^४ में पुनः वासन्ती प्रकृति का चित्र है । इस चित्र से भी उद्बोधन का स्वर प्रेरित होता है । पग-पग पर नव स्पन्दन भरने के उद्बोध के साथ प्रकृति के उपादानों में एक तादात्म्य की चेष्टा कवि की है । इसी प्रकार 'वसन्त समीर'^५ में वसन्त का आह्वान किया गया है, लेकिन प्रकृति के सहारे जब कवि कहता है—

वहाँ कहीं कोई अपना ? सब

सत्य-नीलिमा में लयमान,

१—आचार्य वाजपेयी हिन्दी साहित्य २० वीं शताब्दी पृ० १४२

२—परिमल पृ० २६१

३—आचार्य वाजपेयी हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी पृ० १३८

४—परिमल पृ० ७६

५—वही पृ० ८६

केवल मैं, केवल मैं, केवल
मैं, केवल मैं, केवल ज्ञान ।

तब एक दार्शनिक वृत्ति के साथ ही कवि के अहम् का परिचय मिलता है । 'भेरे वातायन के पथ से प्रखर सुनाना अपनी वीन' में गीताजली के से भाव की अभिव्यक्ति हुई है । वसन्त के इस आगमन को कवि ने रहस्य सकेतो से भी सम्बद्ध किया है । कुल मिलाकर इन गीतों में जो नवीनता प्रनीत होती है वह यही कि वसन्त सम्बन्धी चली आती मान्यताओं और कवि प्रसिद्धियों तथा रूढ़ियों के स्थान पर निराला ने नयी अभिव्यक्तियाँ और सृष्टियाँ दी है । 'अलि धिर आए घन पावस के' ^१ में लोकगीतों की सी तीव्रता और सवेदना है । कविता के अन्तिम वन्द में प्रोपित-पत्तिका का चित्र उभरता है । इसके पूर्व के चित्र उसकी पृष्ठभूमि को प्रगाढ करने के लिए हैं जिसमें नायिका की भावनाएँ उद्दीप होती हैं । लेकिन प्रकृति के उद्दीपक रूप का यहाँ अभाव ही मानना चाहिए । उद्दीपन का केवल सकेत भर है । एक अन्य गीत ^२ में प्रकृति की पृष्ठ-भूमि पर अभिसारिका का चित्र उभरता है । नायिका के हाव-भाव और चेष्टाओं का ही यहाँ अकन हुआ है । ये समस्त रचनाएँ साधारण कोटि की हैं और किसी विशेष उल्लेखनीय प्रवृत्ति का आभास इनमें नहीं होता है । कदाचिद् इनका महत्व उनके काव्य विकारा की दृष्टि से ही है ।

जागरण गीत—'प्रभाती' ^३ में प्रातः से जागृति की प्रेरणा दी गई है । कविता में वासना के तीव्र आवेग के पश्चात् नवकिरणों से तिमिर जाल हटाने का उद्बोधन लिया गया है । वासना-प्रेयसी भी यहाँ जीवन के उपवन में बहार की सूचना देती है । ज्योति सुरभि की धाराएँ बहती हैं और चतुर्दिक कर्मलीनता की स्थिति है, अतः नवोदित सूर्य के साथ तरुण तरंगों की जागृति की प्रभाती यह है । मुक्त भावों की साधना भी यहाँ है और इसे नवीन युग की प्रभाती के रूप में कल्पित किया जाता है । मुद्रित हृग से तात्पर्य बद्धदृष्टि का हो सकता है जिसका सकेत रूढि या नियमबद्धता का सम्भव है । इसके विषय में कहा भी गया है कि इसने निराला को इस युग के जागरण का सेहरा कमाया । ^४ प्रथम प्रभात ^५ में भी प्रभाती की भावना का एक अन्य प्रक्षेप है । यहाँ प्रथम प्रभात-समीर अचानक अकित चुम्बन की सिहरन सा आता है लेकिन इससे अम्बर के छोर भी कंप जाते हैं । उषा का आगमन कोमल आघात करता है । घाटी और पर्वत उसके उच्छ्वास से भीग जाते हैं और कवि अपने द्वार खोल कर अपने मुख का किरणों का अधिकार पाता है । कोमल भावनाएँ भी यहाँ जगाने

१—परिमल : पृ० १०२

२—वही पृ० १०७

३—वही पृ० ३८

४—महाप्राण निराला पृ० २१६

में सक्षम है। 'जागो' में कोमल भाव पर अश्रित वही जागरण का स्वर है। यह तृप्ति के पश्चात् का है। पहिले चरण में निराशा का भाव आता है। यौवन के मरुस्थल में प्रथम ही आशा की अस्थिर किरण झलकती है और वह एक तीव्र पिपासा बनती है। यह पिपासा सभवतः सबमें आती है और वह सार्वभौम है जो अपने आकर्षण से सबको बाँध लेती है। जीवन में तृष्णा भी ऐसे ही आती है और मनुष्य उसकी तीव्र लालसा लिए बढ़ता है, लेकिन तृष्णा बार-बार छल करती है, कभी तृप्ति नहीं देती। कवि का सकेत है कि तृष्णा पर विजय उसकी पूर्ण तृप्ति के पश्चात् ही पायी जा सकती है इसलिये कविता में मरु के पश्चात् वाग और तालाव के चित्र आये हैं। निराला का कथन भी है कि इच्छाओं को पूरा करके ही उन पर विजय प्राप्त की जा सकती है। किसी इच्छा को बलपूर्वक दबाकर विजयी होना कठिन है, ज्ञानपूर्वक विजयी होना शाश्वत है।^२

सम्बोधित-गीत—ये 'यमुना के प्रति, प्रिया के प्रति, तरंगों के प्रति, जलद के प्रति,' और द्वितीय खंड की 'प्रपात के प्रति' कविताएँ विहित होंगी। सम्बोधि-गीतों को एल० विनयान ने सार्वभौम रुचि की वस्तु पर लिखी गई कविता कहा है।^३ सामान्यतः ये ऐसे प्रगीत होते हैं जो प्रेरणात्मक और उदात्त कहे जा सकते हैं। इनका एक निश्चित लक्ष्य होता है, ये किसी उदात्त वस्तु से ही सम्बन्धित होते हैं।^४ इसमें विचारों की एक तार्किक सगति होती है और विस्तार तथा गहनता इनकी विशेषताएँ होती हैं। यह एक प्रकार का काव्यात्मक संवाद भी माना जा सकता है। शेली की West wind कौट्स की Ode to Nightingale और वर्ड्सवर्थ की Ode on the intimations of Immortality अंग्रेजी की प्रसिद्ध सम्बोधि गीतियाँ हैं। कन्फ्यूशियस ने इन्हें भस्तिष्क को प्रेरित करने, निरीक्षण में सहायता करने, व्यक्ति को सामाजिक बनाने के लिए हितकारी माना है।^५

'यमुना के प्रति' निराला की उन कविताओं में से है जिनमें वे बुद्धि और भावना का रमणीय योग करने में समर्थ हुए हैं और कविताएँ विशेष उज्ज्वल और निसरों हुई हैं—इसमें बुद्धितत्व भावना के साथ सन्निविष्ट होकर अधिकांश में अपना स्वतन्त्र अस्तित्व छोड़कर मिल गया है जिससे तल्लीन वातावरण बनकर काव्य वैभव का विशेष विकास हो सका है।^६ सांस्कृतिक पीठिका पर अपनी बौद्धिकता द्वारा कल्पना के सयोग से विगत वैभव के चित्रों द्वारा एक नवीन परम्परा का सूत्रपात यह

१—परिमल पृ० ८७

२—निराला अभिनन्दन ग्रन्थ पृ० ६१

३—Shipley . D. W. L. T. P. 250

४—Gosse . English Odes Introduction P. XIII

५—Quoted in 1. A Richard's Practical Criticism, P. 292

६—परिमल पृ० ४५ से ६१

७—आचार्य वाजपेयी हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी

कविता करती है। उसकी अभिव्यक्ति प्रणाली की लाक्षणिकता और मूर्तिमत्ता काव्य परिवेश की नवीन वस्तु थी। जहाँ यमुना को देखकर बिहारी को ब्रजनायिकाओं की वासनालिप्त क्रियायें याद आई थी और जो यमुना रीतिकाल में घोर वासनात्मकता से भी लालित हो गई थी, वहीं निराला ने आकर एक उदात्त भाव स्तर-की आधार वस्तु बन जाती है—वह अतीत के वैभव का प्रतीक बनती है। सम्भवतः इसीलिए इसे कृष्णकाव्य की एक नई उद्भावना भी कहा गया है।^१ लेकिन यह कृष्णकाव्य की परम्परा का किसी भी रूप में वहन नहीं करती और उसे कृष्णकाव्य में नई उद्भावना कहना भी इसकी मूल विशेषता को कदाचित् ग्रहण करना न होगा। पंचतटी प्रसंग की ही भाँति यहाँ पौराणिक वस्तु को नवीन जीवन दिया गया है। कल्पिता में अतीत की स्मृतियाँ कचोटती हैं। उस वैभव की तुलना वर्तमान से करने पर एक गहरा असन्तोष होता है। कविता में कल्पना-विलास का आधिपत्य है और अप्रस्तुत की योजना है। लेकिन यह कल्पना और अप्रस्तुत योजना वस्तु-सादृश्य के आधार पर हुई है, और कविता में भी वस्तु चयन के सन्दर्भ में इसके लिये विशेष श्रवणकाश है। यहाँ तो मुक्त होकर यमुना पर अपने भावों की अजली चढ़ी है, अतः एक-तानता, या सुसम्बद्धता का प्रश्न नहीं उठता। वस्तुतः ऐसी कविताओं का यही विशेष गुण होता है कि कवि अपने भावों का स्वतन्त्र प्रवाह अधिक स्वच्छन्दता से कर सकता है। यह कोई प्रबन्ध या तारतम्य को ध्यान में रखकर नहीं लिखी जाती जो कि चढाव-उतार, आरोह-अवरोह या आदि-अन्त का प्रश्न उठे। विगत मुक्त-आनन्द की स्मृति में कवि की आत्मविभोर अवस्था से जो विभिन्न भाव-धारणें प्रवाहित हुई हैं वे यमुना के सूत्र में बँध गई हैं। सूक्ष्म संकेतात्मक सौन्दर्य के द्वारा चित्रों की सर्जना से एक अव्यक्त विपाद का प्रभाव कविता छोड़ती है। इसमें भावना को उत्तेजित करने की कला का मार्मिक उद्घाटन हुआ है। कविता के मादक चित्र भी कल्पना के उद्दीपक बन जाते हैं। यह उसकी सवेतात्मकता का ही परिणाम है। एक असाधारण सौन्दर्य और रूपचित्रों की समायोजना, हादिक भावों की सगति पर स्वाभाविक हुई है। पत की छाया की तुलना में यह अधिक प्राकृतिक और उत्कृष्ट कला का उदाहरण है। साथ ही इस रचना से निराला का जो व्यक्तित्व प्रकाशित होता है वह निलिप्त और तटस्थ है। कविता के एकाधिक शृंगारिक प्रसंगों में (जैसे गोपिण्य की प्रेम-क्रीडा आदि) में भी यह दृष्टव्य है। इसका कारण यही है कि उच्छल भावावेग से बौद्धिक स्वाम्य की सगति है।

प्रिया के प्रति^२ का सवोध कदाचित् स्वर्गीया पत्नी की ओर है। यह अधिक व्यक्तिक रचना इसीलिये कही जा सकती है, लेकिन फिर भी भावना-विनाम वहाँ नहीं है। एक बौद्धिक प्रशान्ति का वातावरण सर्वत्र है। पत की 'भावी पत्नी के प्रति' में यह नहीं मिलना वे अधिक अतिरेक पर पहुँचे हुए हैं। यह अन्तर कविता की वस्तु

१—महाप्राण निराला : गंगाप्रसाद पाण्डेय : पृ० १६४

२—सतवाला, पृ० ४३ (एकिसल पृ० ६४)

का अन्तर न होकर व्यक्तित्व का भी अन्तर है। इस क्षेत्र में पन्त में भावनाओं को निर्बन्ध छोड़ देने की प्रवृत्ति है, लेकिन निराला उसमें बौद्धिक चेतना का सस्पर्श भी देते हैं और इसीलिए वे अधिक सूक्ष्म कला का अंकन भी कर सकते हैं। एक रहस्यात्मक सकेत के साथ 'तरंगों के प्रति' का सम्बोध निराला की प्रकृति-वर्णन की उत्कृष्ट कविता है। प्रकृति में रहस्यात्मकता का आभास प्रसाद की याद दिलाता है। तरंगों के आवर्त-प्रवर्त के चित्रों में जहाँ लघु चित्रकला है, वहीं अनन्त, असीम और विराट-व्यापकता भी। चित्रों और भावनाओं की संगति में ही कविता का प्रतीक विधान सफल है। और रहस्य के सकेत में दर्शन का समायोजन। तरंगों के छोटे बड़े चित्रों से भावनाओं की व्यञ्जना ही अधिक हुई है। जहाँ पत चित्रण के लिए भावनाओं की चिरलता का ध्यान नहीं रखते वहाँ निराला में भावनाओं की अप्रतिहत गति और गहनता का ध्यान चित्रण से अधिक रहता है। केवल निर्बन्ध कल्पनाविलास के स्थान पर इस चित्र में मानवीय सवेदना भी बनी रहती है और असीमता में पर्यवसान के द्वारा उनकी दार्शनिक रुचि का प्रकटीकरण भी होता है। 'जलद के प्रति'^१ में इन तीनों कविताओं की अपेक्षा एक साधारणता ही मिलती है। किसी भावोत्तेजन अथवा भाव-गहनता के स्थान पर केवल जलद को विवरण के द्वारा सम्बोध किया गया है। शब्दों की तोड़-मरोड़ से एक ऐसी शुष्कता भी इसमें मिलती है जो कि किसी उदात्त चित्र का समस्थापन भी नहीं करती। यह कला इतिवृत्तात्मकता के अधिक निकट है। जलद के निर्माण में भौतिक विज्ञान की प्रक्रिया अवश्य विवृत हुई है। किसी काव्यात्मक कल्पना का यहाँ अभाव है। भाषा भी भाव के अनुकूल साधारण है, लेकिन 'प्रपात के प्रति'^२ में चित्र की मौलिकता है। अवल सृष्टि के चंचल क्षुद्र प्रपात की अघकार और उज्ज्वल से क्रीडा को बुद्ध का साम्य व्यवहार कहना उपमा की पराकाष्ठा है। 'अज्ञान की ओर इशारा करके चल देते हो' में पुन एक दार्शनिक सकेत आरोपित किया जा सकता है। कविता की ध्वनि में दार्शनिक तथ्य भी मिलता है। उज्ज्वल प्रपात (हर्ष) का उत्स वन का गहन अघकार (विपाद) है। गतिशील प्रपात का (चेतन का) उद्गम जगम पर्वत (जड) से होता है और पत्थरों (पति का कोई-दूत अघोध) से उसका सघर्ष जड और चेतन का सघर्ष माना जा सकता है। 'भर जाते हो उसके अन्तर में तुम अपनी तान' का तात्पर्य चेतन का जड को भी चेतन कर जाने से हो सकता है। चेतना का विकास जड से माना भी गया है। स्मृति को सम्बोधित की गई कविता कल्पना-विशिष्ट है। उसे सतत द्रुत-गतिमय, अतीत के गान, अश्रुत भाषा की तान आदि कहने में उपमा की नवीनता और उच्चकोटि की कल्पना के अतिरिक्त किसी उल्लेखनीय विशेषता का उद्घाटन नहीं हुआ है। अप्रस्तुत योजना के स्वच्छन्द प्रवाह में भी किसी वस्तु सादृश्य

१—परिमल पृ० ८०

२—परिमल पृ० ८२

३—वही पृ० १६७

का अभाव है। स्मृति की कुछ कतिपय विशेषतायें ही काव्यात्मक अनुबन्ध में बंधी हैं। इन सम्बोध गीतियों में चित्र, भावना की सगति, कला का उत्कृष्ट शृंगार और दर्शन का वातावरण देखा जा सकता है। 'यमुना के प्रति' में तो सन् २२ में ही उत्कृष्ट कला का उदाहरण प्रस्तुत कर दिया था। 'प्रिया के प्रति' में निराला का परिष्कृत और सयत, तटस्थ व्यक्तित्व देखा जा सकता है। 'तरंगों के प्रति' और 'प्रपात के प्रति' उनकी दार्शनिक अभिरुचि के साथ ही दर्शन का काव्य में उचित समस्थापन भी करती हैं।

दार्शनिक कवितायें—'तुम और मैं' चिन्तन प्रधान दार्शनिक कविता है और निराला के दर्शन काव्य में इसका महत्वपूर्ण स्थान है। जागरण के समान ही इसमें कवि की चेतना उर्ध्व-स्तर की है और ब्रह्म व जीव के सम्बन्ध की विवृति काव्यात्मक है। निराला अद्वैतवादी दार्शनिक हैं। वह कविता उनके इस रूप को अधिक काव्यात्मक-रूप से प्रस्तुत करती है। इसमें 'धौ रह पृथिवी त्वम सास्वम् अमोहमस्मि' की सी अभिव्यक्ति हुई है, जो वैदिक ऋषियों के मन्त्रों की तप पूत भी है। इसमें निराला ज्ञान-मार्गी शाखा के साधक भी कहे गये हैं। भाव-कल्पना और अलंकार के साथ बुद्धि-चिन्तन का ऐसा समन्वय निराला की ही देन है। 'तुम' ब्रह्म के लिये और 'मैं' जीवात्मा के लिये प्रयुक्त हुआ है। प्रकाश अर्थ में, पहिली दृष्टि में तुम और मैं का यह द्वैत भासित हो सकता है। लेकिन अन्ततः कविता की परिणति और केन्द्र-भाव अद्वैतवाद ही है। अद्वैत-दर्शन में ब्रह्म परमात्मा के अनुरूप ही आत्मा भी अनादि और अनन्त है। यही तुम और मैं ब्रह्म और जीवात्मा के सम्बन्ध को विवृत करने के लिये जितने प्रतीक विधान आये हैं, उनमें शाश्वत सम्बन्ध होने के साथ ही स्वयं की अनन्तता भी प्रकाशित होती है। हिमालय और नदी, नभ और नीलिमा, के भासमान द्वैत के वावजूद भी उनका अद्वैत सम्बन्ध है। 'खेवा, शेष, पतनोन्मुख, वृत्ति, प्रार्थना, आध्यात्मफल,' और 'हमें जाना है जग के पार' आदि कविताओं में जीवन की एक विपण्ण अस्थिरता अभिव्यक्त हुई है। 'मीन' में विश्राम 'खेवा' में एक अस्थिरता और 'प्रार्थना' में प्रातः समीरण से लघुजीवन में किसी अज्ञात से छवि भरने की प्रार्थना की गई है। 'शेष' में फिर अस्थिरता और निराशा के स्वर हैं—

सुमन भर न लिए,
सखि, वसन्त गया—

'पतनोन्मुख' के 'हूव रहा दिन मान'—और 'जलता यह जीवन असफल' में भी विपाद की गहनता है। 'वृत्ति' में यह भावना प्रगाढ़ हो जाती है "(मैं ही क्या सब ही तो ऐसे छले गए)" लेकिन हम निराशा और विपाद में भी 'चिन्तायें, वाधाएँ, आती हैं तो भाएँ' कहने की शक्ति कवि की है। 'आध्यात्मफल' में—

'जब कड़ी मारें पड़ी, दिल हिल गया,
पर न कर चूँ भी कभी पाया यहाँ'

जीवन की कठोरता और पराजय का भाव है। 'हमें जाना है जग के पार' में पलायन

की वृत्ति भी भासित होती है, लेकिन गीत की भावधारा में जो अनिवार्यता की भावना है वह कुछ इह लोके के पार का ही संकेत देती है। इसकी तुलना प्रसाद के 'ले चल वहाँ भुलावा देकर' से की जा सकती है। जिस प्रकार प्रसाद के इस गीत को पलायनवादी नहीं कहा जा सकता, वह जीवन के भौतिक घरातल से उठकर आदर्श और परजगत की विविक्षा है, वहीं इस गीत में भी मिलती है। इसका आध्यात्मिक संकेत ही अधिक सगत प्रतीत होता है। 'निवेदन' में प्रेम का चित्र है। यह मतवालों में आवेदन शीर्षक से प्रकाशित हुई थी।^१ कविता की उल्लेखनीय विशेषता यही है कि शृङ्गारिक रचना होने पर भी स्वलन नहीं मिलता, अन्यथा भावों के आवेग के अतिरिक्त किसी कलात्मक सौष्ठव का दर्शन नहीं मिलता है। इसी के साथ ही 'मुक्ति', 'बदला', 'खोज' और 'उपहार', 'आदान-प्रदान', 'परलोक', 'पारस', 'नयन' आदि रचनाओं में भावात्मकता के साथ चमत्कार की वृत्ति प्रधान है और इनका महत्व प्रारम्भिक रचनाओं के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। 'माया' में तो एक सीमा तक इतिवृत्तात्मकता भी मिलती है। 'बदला' में निराला का प्रेम और सौन्दर्य वाला रूप उभरता है। 'क्या दूँ' में अवश्य एक ऐसी भावना है जो निराला की वैयक्तिक हो सकती है। उनकी साहित्य-साधना में निरन्तर विरोध हुए थे, अतः कवि अपने प्रयासों को विफल-सा मानने लगा हो तो कोई आश्चर्य नहीं।

(३)

दूसरे खंड की रचनाओं को निराला ने विषम मात्रिक सान्त्यानुप्रास कहा है। इनमें भावना के प्रसार की निर्द्वन्द्व गति है। यहाँ भी उनकी कुछ कवितायें रहस्यात्मक संकेतों से भारान्वित हैं, कुछ में जीवन की निरन्तर गति में विभिन्न परिस्थितियों के चित्र हैं, कुछ भावात्मक कल्पना वैशिष्ट्य में अप्रतिम हैं, कुछ में कवि की सामाजिक चेतना का स्फुरण हुआ है और कुछ में क्रान्ति के गीत गाये गये हैं। द्वितीय खंड की पहली ही रचना 'भर देते हो' में रहस्य सत्ता की कृपा का गुणानुवाद है। इसमें उनका रहस्यप्रिय उन्हें प्रेरित करता है। विक्षुब्ध हृदय में करुणा की किरण प्रसारित कर उसे पुलकित करता है और उसका निरन्तर आगमन होता है। इसमें दुःखी विक्षुब्ध जीवन के पश्चात् रहस्य सत्ता के विश्वास पर नवीन जीवन प्रभात के प्रकाश प्राप्त करने की स्थिति का चित्रण हुआ है। कविता में एक सम्बोधन का भाव देखा जा सकता है, लेकिन इस कविता में आध्यात्मिक छाया का भान छूटता नहीं है। प्रकृति के व्यापक, अनावृत्त प्राण में आकाश और पृथ्वी तक प्रसरित कविता ही है। यह उस पार बुलाने का निर्देश देती है। 'अजली' में 'खोलो प्रियतम खोलो द्वार' की सी भावना को मूर्त किया गया है। उस आध्यात्म प्रिय के द्वार को सुहाग-शृङ्गार कहा गया है। द्वार खोलने की मनुहार से जो चित्र आता है उसमें रंग की प्रगाढता ही अधिक है और उसे कुछ सीमा तक आत्मा का परमात्मा से निवेदन मान सकते हैं। यहाँ अपने अहम् को विगलित करके ही प्रियतम से द्वार खोलने का निवेदन हो सका है। अपनी यात्रा को कटक-

मय और वीहड बताकर प्रियतम को सहानुभूति आकर्षित की गई है। तम छोड़कर प्रकाश की वाञ्छा करने और तादाम्य प्राप्ति की भावना भी साकेतित हुई है, लेकिन कवि इस द्वेष-विष-जर्जर संसार को नहीं भूला है। 'विफल वासना' में भी लौकिक विप्रलम्भ का एक रहस्यात्मक और आध्यात्मिक सकेत है। यहाँ भी रुद्र द्वार पर सर्वस्व अर्पण करने की भावना व्यक्त हुई है। 'विस्मृत विभोर' में भी अन्व-तम-जाल के कुटिल गति-जीवन में फँसकर परमसत्ता के खोने की स्थिति का उल्लेख हुआ है। भौतिक जीवन के मायाजाल में फँसे निरन्तर दुःख और भव-वाघाओं से क्लान्त जीवन की प्रभु-शरण की ऐसी कल्पना हिन्दी के भक्ति साहित्य में विरल नहीं है और निराला भक्ति की इसी परम्परा में यहाँ विहित होते हैं, लेकिन यहाँ भक्ति का आलम्बन सगुण-सकारण न होकर निर्गुण निराकार है। 'स्वप्नस्मृति' में भी एक अपर सकेत की ध्वनि मिलती है। दूट चुके स्वप्न की याद से लौकिक शृङ्गार अभिव्यक्त होता है और यही आध्यात्मिक सकेत की व्यञ्जना भी है। 'सिर्फ एक उन्माद' अपने प्रकाशन के बाद ही विवाद की वस्तु बन गई थी। तत्कालीन 'मनोरमा' सम्पादक ने 'मतवाला' में प्रकाशित इस रचना को लेकर हिन्दी की कविता की प्रगति की कटु आलोचना की थी। इस कविता की विशेषता यह है कि उन्माद सरीखे अज्ञेय भाव का भी सफलता से चित्रण हो पाया है। यह उन्माद उच्छृंखल होता है (यौवन-सा) और शिशु-सा ही चंचल, लेकिन ना तो इसमें यौवन का अनुराग है और न ऐसा कोई राग, जो जीवन भर गाया जा सके। उसमें विराग भी नहीं होता, आत्म-पीडा एक क्रीडा बन जाती है। उन्माद को इस व्यञ्जना के लिए ये शब्द आये हैं—

निरलकार कवित्व अनर्गल

किसी महाकवि-कलित-कण्ठ से

भरता था जैसे अविराम कुसुम दल ।”

किसी महाकवि के कण्ठ से अनर्गल कवित्व—ऐसा ही यह उन्माद है। न तो पहिले के विषय में किसी को विश्वास हो सकता है ना ही दूसरा असदिग्ध है। प्रथम दृष्टि में तो उपमा विषय को छोड़ती सी प्रतीत होगी, लेकिन सम्पूर्ण कविता का प्रेरण इस उपमा की उपयुक्तता और कला-परिष्कार का प्रमाण है। 'स्वागत' में जीवन की कठिन साधना का स्वागत किया गया है। यह निराला के व्यक्तित्व पर बड़ी आसानी से आरोपित हो सकती है। इसी विघ्नो के जाल को पार करने और जटिल, अगम विस्तृत पथ पर विकराल फटक पार करने की कठिन साधना के पश्चात् कवि को वह आत्मविश्वास प्राप्त होता है, जो 'ध्वनि' की इन पक्तियों में व्यक्त होता है—

‘अभी न होगा मेरा अन्त ।’

कवि की साधना निश्चित होती है और अपने ही रागो से दिग्गन्त को विकसित करने की उसकी लालसा मानो आज पूरी हो गई है। 'अधिवास' में कवि को कदाचित्त विश्वास नहीं होता कि जहाँ गति रुकती है वहीं उसका अधिवास है। अपनी करुणा की अवस्थिति के कारण वह इस गति का अन्त नहीं समझ पाता। इसीलिये इस जीवन की गति (उसे दुखी मानव से सहानुभूति) है। कवि जानता है कि जब तक

वह माया में फँसा हुआ है तब तक उसकी गति रुद्ध नहीं हो सकती। अतः कर्म-क्षेत्र में रत रहकर सवेदना और सहानुभूति का प्रसार ही वह करेगा। इसे अद्वैतवाद को दी गई चुनौती नहीं माना जा सकता, क्योंकि अधिवास के छूटने पर, जो कवि को त्रास नहीं है, उसका कारण भी अद्वैतवादी धारणा ही है। यह ससार भी उसी ब्रह्म का प्रकाश और प्रक्षेप है, अतः इसमें कर्म करना भी अद्वैतवादी का कर्मयोग है। भावना के स्वच्छल प्रभाव और अधिवास के निर्णय में बुद्धि का सयोग भी देखा जा सकता है। इसे विश्व-वाद की बौद्धिक व्याख्या भी कह सकते हैं। 'उसकी स्मृति' में भावनात्मक आवेग के साथ वीती प्रेम-क्रीडा का उदात्त भाव-चित्र है। कल्पना का मुक्त-प्रवाह है। प्रेम तथा सौन्दर्य सूक्ष्म घनते गये हैं और वे आत्मिक अवयव हो गये हैं। धारा में भी उद्दाम यौवन का स्वतन्त्र प्रवाह है। मुक्त प्राणों के स्वर इस कविता में हैं और प्रच्छन्न रूप से यह धारा क्रान्ति की धारा भी हो सकती है। वह जीवन की प्रबल उमर है। इसी खड में प्रकृति के तीन सुन्दर और उदात्त चित्र आये हैं। 'सध्या सुन्दरी' में सूक्ष्म रेखाओं से भी जो रूप बनता है वह अपूर्व है। प्रसाद के नैशचित्रों से इसकी तुलना करने पर इसके सूक्ष्म रेखांकन का प्रमाण मिलता है। प्रकृति के उपकरण यहाँ मानवीय गति और भावों की सृष्टि करते हैं। सध्या के इस चित्र में छायावादी कविता के अनुरूप प्रकृति में भी आत्म-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति देखी गई है। उसे अपनी भावना के अनुरूप प्रकृति चित्रण के कारण Pathetic Fallacy भी कह सकते हैं। सध्या पर नारीत्व का आरोप करके उसका मानवीकरण किया गया है। जड़ पदार्थों पर भावात्मक विशेषताओं का यह आरोप प्रत्येक श्रेष्ठ प्राकृतिक चित्रण प्रधान कविताओं में होता आया है। निराला के इस शब्द-चित्र में पत की "कौन, तुम रूपसि कौन?" से भावात्मक रणों के कारण अधिक सफलता है। पन्त की कविता में जहाँ चित्रण प्रधान हो गया है, वहाँ निराला के चित्र भावनाओं की अवस्थिति भी, अप्रतिहत रही है। इसी के साथ वातावरण की सृष्टि भी सफल बन पड़ी है। चित्रण सूक्ष्म हैं, अतः गभीर और नीरव वातावरण व्यजित हो सका है और अव्यक्त व्यक्त। इसी की तुलना में महादेवी का रजनी का चित्र केवल अलकरण ठहरता है—'धीरे-धीरे उत्तर क्षितिज से आ वसत रजनी' जो कार्य निराला ने केवल "एकतारा" से पूरा कर दिया है वही महादेवी ने विस्तार से पूरा किया है। 'शरद पूर्णिमा की विदाई' में जीवन के प्रति राग का भी प्रच्छन्न सकेत मिलता है। कल्पना में अथवा या किंवा वाली शैली इतिवृत्तात्मकता की याद दिलाती है। शरद पूर्णिमा की विदाई, मानो जीवन की ही विदाई है। उसके हूवे हुए प्रकृति के के लघु चित्र उद्दीपन का भी कार्य करते हैं। 'वन कुसुमों की शैय्या' भी इसी प्रकार दृष्टा के भाव से रजित एक सफल प्रकृति चित्र है।

परिमल का महत्व छायावादी काव्योद्धान में इसलिए भी है कि कल्पना जगत में स्वच्छन्द प्रवाह और आत्मिक कविता के इस युग में भी उसमें सामाजिक चेतना को

विस्मृत नहीं किया गया था। उस काल में भी सामाजिक वृत्ति की ऐसी कविताओं की विरलता की शिकायत हो चुकी थी। अतिशय कल्पना के आरोप के उस युग में भी निराला साधारण समाज और मानव जीवन की ओर दृष्टि-निक्षेप करते हैं। दार्शनिक दृष्टि से प्रगतिशील तत्वों की कविता का आरम्भ परिमल से ही मान लेना चाहिये। और यह कहने में कोई अतिरजना नहीं है कि इस प्रगतिशील धारा के पुरस्कर्ता निराला ही बने थे। 'उनकी विधवा, भिक्षु, वहू, दीन,' आदि कविताओं में उनकी इसी सामाजिक चेतना का प्रकाशन हुआ है। भाव की दृष्टि से 'विधवा' में भी एक क्रान्ति का उपलक्ष्य प्राप्त होता है। विषय वस्तु और भाव स्तरो की विविधता का यह प्रमाण है। वह यह भी प्रमाणित करती है कि दार्शनिक चेतना के कवि निराला यथार्थ अनुभूतियों की उपेक्षा नहीं करते। महादेवी ने विधवा के विषय में लिखा है 'सामाजिक आघार पर 'वह इष्ट देव के मन्दिर की पूजा सी' में तप पूत वैधव्य का जो चित्र है वह अपनी दिव्य-आलौकिकता में अकेला है।' निराला की सामाजिक सहानुभूति की यह कविता उनकी यथार्थ दृष्टि का प्रमाण है। यहाँ निराला का परिवेश एक यथार्थवादी कवि का है। कवि हृदय की संवेदनशीलता का यह प्रमाण है। नारी-हृदय के अतल की भावना का विष और मधु दोनों उन्होंने सचित कर दिया है। कल्पना की शक्ति यथार्थ चित्रों को भी कितना सँवार सकती है, यहाँ दृष्टव्य है। भावात्मक स्थितियों में विधवा का एक करुण चित्र अंकित होता है और जिस वातावरण की सर्जना होती है वह पूजा-अर्जना के पवित्र घूम से आच्छन्न है, फिर भी यथार्थ की तीव्रता नहीं खोता। अनुभूति की प्रखरता ने ही कहा है—

वह इष्ट देव के मन्दिर की पूजा सी,
वह दीप-शिखा सी शांत, भाव में लीन,
वह क्रूर काल ताण्डव की स्मृति रेखा सी,
वह दृष्टे तरु की छुटी लता सी दीन—
दलित भारत की ही—विधवा है।

एक ही बन्द में उदात्त वातावरण और विषण्ण यथार्थ की तीव्रता प्रकट करने की यह कला अभूतपूर्व है। विधवा के चित्र की कारुणिक स्थिति का भाव देकर (जो अनुभूति के प्रगाढ रंगों से सज्जित है) भारतीय समाज की रूढ़ि और उसकी विकृति पर यह गहरी चोट है। नारी के प्रति छायावादी यह नया दृष्टिकोण था जो उनकी 'वहू' कविता से भी प्रमाणित हो जायगा। यहाँ नारी का बोंव निराला के लिए करुणा के रूप में ही हुआ है। उनका नारी-दर्शन अधिक सूक्ष्म और स्वस्थ है। उसमें सयम है, वासना की गंध नहीं। वह सौन्दर्य सरोवर की एक तरंग होकर भी उद्दाम आवेगशील नहीं है। सकुचित, लज्जित गति में भारतीय लज्जालु नववधू का जो चित्र उभरता है वह उनके सयम का ही प्रमाण है। प्रच्छन्नत निराला नारी-स्वातन्त्र्य के भी समर्थक प्रतीत होते हैं। 'भिक्षु' का रेखाचित्र भी करुणा को

इन पक्तियों में जितने भी विशेषण एवं उपमायें आई हैं उनमें कहीं भी सादृश्य का सूत्र छूटा नहीं है। बादल निर्बन्ध होते ही हैं—मुक्त होकर आकाश में विचरते हैं—अन्धन्तम भ्रम-अनर्गल, बादल का एक विशेषण ही है जिसका अर्थ है—चरम की कालिमा पर अहेतुक^१ इसलिए कि कदाचित् बिन वरसे उड़ते हैं कभी-कभी ! बादल स्वच्छन्द भी होते हैं और चंचल मन्द समीर के रथ पर उच्छृंखलता से विचरण भी करते हैं। समीर को बादल का रथ कहने में कल्पना की विशेषता और उपमान की सार्थकता है। समीर का रथ ही बादलो को इधर-उधर ले जाता है। आगे की पक्तियों में यह स्पष्ट हो जाता है कि ये बादल घनघोर सावन के हैं जब कि उद्दाम आवेग से वर्षा होती है। विराट् कहने में सम्पूर्ण आकाश को छा जाने वाले वर्षाकालीन बादलों का चित्र है और उन्हें अपार कामनाओं का प्राण कहकर तो उसकी उपयोगिता में प्रमाणित कर दी गई है। भारत के कृषि-प्रधान देश में सारी आशायें आकाश पर निर्भर करती हैं, जिसका आधार बादल ही है। यह समझ में नहीं आता कि इन कविता में दूर की कौन सी कौड़ी लाई गई है। आगे की पक्तियों में भी बादलों के क्रान्ति और प्रलय का प्लावन कहा गया है और सावन का सन्नाह। सावन में बादल का ही तो एकछत्र राज्य होता है और मूसलाधार वर्षा में 'अटूट पर छूट' टूट पड़ने वाले उन्माद की कल्पना सार्थक हो जाती है। मुझे तो यह रचना कल्पना और भाव सगति की दृष्टि से यथा-तथ्य ही जान पड़ती है। बादल राग की पहिली कविता में रवीन्द्र की कविता 'आजि गरजे गगने-गरजे गगने' से भी अधिक सफलता है। रवीन्द्र के गीत से विरह उद्दीपक बादल का भाव आता है। यह बगला की कोमल भावुकता के ही अनुरूप है। लगता है कोई प्रोषित-पतिका गा रही है—

'आजि गरजे गगने-गगने गरजे गगने'

लेकिन निराला के—

भूम-भूम मृदु गरज-गरज घनघोर !

राग-अमर ! अम्बर में भर निज रोर ।

मे घोर घमण्ड घन की भूमती हुई नगाडों की सी आवाज का भान होता है—

भर, भर-भर निर्भर-गिरि-सर में

घर, मरु, तरु-मर्मर, सागर में,

से लगता है गहन, गिरि, कानन में भर-भर वर्षा भी हो रही है और घर, मरु, तरु भीगते से खड़े हैं। तीसरी कविता में नवीन उपमाओं के साथ बादल का एक दूसरा ही चित्र उभरता है। इसमें बादल सिन्धु का अश्रु है। जो भौतिक विज्ञान की प्रक्रिया की याद दिलाता है कि सूर्य के ताप से सिन्धु का जल ही वाष्प बनकर बादल बनता है। यहाँ बादल घरा के खिन्न दिवस के दाह की तरह सिन्धु के अश्रुओं का सचयन करता है और मारीचि-मालिका चारु चयन सफल करके अपना परिचित ससार छोड़कर सेवा पथ पर चला जाता है। अर्जुन की तरह ही वह अपने लक्ष्य के प्रति दत्त-चित्त

है। 'आज मिटेगी व्याकुल अघरो की प्यास' में अतृप्त, सूखी धरती की जल-प्लावित होने की आकांक्षा व्यक्त हुई है। चतुर्थ और पंचम कविता में बादल का रूपक दिया गया है। यह दोनों की चंचलता और निर्वन्ध क्रीडा-रत रहने की समानता पर आधारित है। दामिनी की बादल के कुचित केशों में चमकने की उपमा चित्रात्मक है। किरण के कर को पकड़-पकड़ कर ऊपर चढ़ने में बालक की क्रीडा और बादल की भौतिक सृष्टि का सार्थक रूपक आता है। अन्तिम राग में बादल क्रान्ति का दूत है। उसे रण-तरी का रूपक दिया गया है। यह युद्धपोत युद्ध की आकांक्षाओं से भरा हुआ है जिसके भेरी गर्जन को सुनकर पृथ्वी के सुप्त अकुर जाग्रत होते हैं। यह सही है कि बादलों की गडगडाहट से धरती के भीतर के बीज अफुरित होते हैं। सन् २२-२३ की जाग्रति वर्ग चेतना को ध्यान में रखकर ही कदाचित्त यह क्रान्ति-दूत बादल का राग अलापा गया है। क्योंकि इस युद्ध गर्जन और मूसलाधार वृष्टि तथा भयकर वज्र-हुकार से छोटे ही शोभा पाते हैं। यहाँ क्रान्ति में दलित वर्ग की विजय वाच्छा प्रकट है। 'सदा पक पर ही होता जल विप्लव प्लावन' में लगता है कि निराला ने क्रान्ति का एकमात्र अधिकार सर्वहारा वर्ग को ही सौंपा है। इस कविता का यह भाव-चित्र अप्रतिम रूप से सफल बन पड़ा है।

हँसते हैं छोटे पौधे लघु भार—

शस्य अपार,—

हिल-हिल

खिल-खिल

हाय हिलाते

तुम्हें बुलाते—

से प्रतीत होता है कि पृथ्वी के छोटे-छोटे पौधे वायु से हिल रहे हैं और उनके छोटे-छोटे हाथ ऊपर उठकर बादल को आमन्त्रण दे रहे हैं।

रुद्ध कोष है क्षुब्ध तोष,

अंगना अङ्ग से लिपटे भी

आतक अङ्क पर कांप रहे हैं

घनी, वज्र-गर्जन से बादल !

से प्रतीत होता है कि ढहती हुई पूंजीवादी सम्यता का चित्र है, जो क्रान्ति की आशका से ही भयभीत और असित हो जाती है। अन्तिम चरण में कृपक अघोर वाली पक्तियाँ शोषित वर्ग के प्रति निराला की सहानुभूति को प्रमाणित करती हैं।

परिमल अपनी विविधता और व्यापकता, मुक्त भावों और उत्कृष्ट कला के कारण ही छायावादी अम्युत्यान का अग्रग्रन्थ बना है। इसमें निराला की प्रतिभा के विभिन्न दिशागामी प्रक्षेप परिचित होते हैं। अद्वैतवादी दार्शनिक निराला से लेकर प्रेम और सौन्दर्य, कल्पना और प्रकृति, यथार्थ और मानव के कलाकार के रूपों के साथ क्रान्ति के दूत, पीरूप-काव्य के आख्याता तथा नई शैली व भाव के प्रतिष्ठाता निराला के दर्शन परिमल में होते हैं।

परिवर्त— पांच

गीत-सृष्टि

१. निराला का संगीत-काव्य..... ..गीतिका (३६)

प्रेम और सौन्दर्य, प्रकृति
व्यक्तित्व की व्यजना और गीति-काव्य
'भारति जय विजय करे'
'भक्तों की श्री राधा की भवतारणा'
रागात्मक आवेश की संगीतात्मकता

२. अर्चना और आराधना (५०-५२)

परिणति की व्याख्या
विनय की आर्तवाणी
युग की वाणी
जन जीवन, प्रकृति और लोक धुनें
लौकिक श्रृंखला और भक्ति की नई कड़ी
उपलब्धि और मूल्य

३. गीत-गुंज (५३-५४)

नव्य गीत-परम्परा

गीत-सृष्टि

गीतो की सृष्टि शाश्वत मानी गई है और निराला गीतिका मे इस शाश्वत सृष्टि के द्विविध क्षेत्र लेकर चले हैं। काव्य और सगीत की उनकी साधना गीतिका मे सफल हुई है जिनमे से किसी को भी प्राथमिक या गौण नहीं कहा जा सकता। जितना उदात्त वहाँ काव्य है उतना ही सगीत भी, यद्यपि भूमिका से यह ध्वनित हो सकता है कि यहाँ सगीत की नयी परम्परा स्थापित करने का उद्देश्य प्रमुख है, लेकिन उन्ही के कथानानुसार 'मैंने अपनी गव्दावली को काव्य के स्वर से भी मुखर करने की कोशिश की है।' गीतिका एक भविष्य अभिलाषा और उच्च आदर्श की आशंसा से प्रणीत हुई है। इन गीतो को प्रगीत-काव्य से भिन्न एक अलग आदर्श पर देखना होगा। यद्यपि प्रत्येक गीत व्यक्तित्व का प्रकाश और अभिव्यक्ति होता है, तो भी गीतो को शास्त्रीय सगीत की नियमावली के अनुरूप ढालना और सगीत को काव्य से मुखर करना ही यहाँ प्रधान है। इस चेष्टा मे सगीत के साथ गीत-काव्य की रक्षा जो हुई है वह गीतिका की सफलता है। यह साधारणतया अनुकृत भी नहीं हो पायी। प्रत्येक मौलिक और स्वतन्त्र सृष्टि के विषय मे यही कहा जा सकता है। जितना और जैसा महत्व बगाल मे रवीन्द्र-सङ्गीत का है उतना या वैसा ही महत्व 'निराला सगीत' को हिन्दी मे नहीं मिल पाया। इसका एकमात्र कारण यह हो सकता है कि प्रचार और प्रचार का जितना साधन रवीन्द्र को मिला उतना निराला को नहीं। वर्तमान स्थिति मे भी सगीत की किसी उच्चस्तरीय कला को साधारणतय लोक-प्रियता नहीं मिलती, फिर निराला ने किसी परम्परा का निर्वहण न कर उसका विरोध ही किया है। उन पर रवीन्द्र-सगीत का प्रभाव देखा जाता है, लेकिन मेरे विचार ने यह वास्तुमीमा तक ही सीमित है। जहाँ तक सृष्टि का सम्बन्ध है वह हिन्दी की, निराला की अपनी सृष्टि है। यही एक प्रकाश सत्य है कि सङ्गीत की साधना के बाद भी भाव-मौन्दर्य का स्पलन निराला के किन्ही भी गीत मे नहीं हुआ है, फिर दुःखता का प्रदन तो सापेक्षिक है। रवीन्द्र-सङ्गीत की कोमल भावोच्छ्वनता के स्यान पर निराला-सङ्गीत मे पौरुष और शक्ति, शक्ति और श्रोज का स्फुरण भी मिलेगा। प्रेम और सौन्दर्य के गीतो मे जहाँ लोक गीतो की सी तीव्रता और कोमलता मिलती है वहाँ अन्य गीतो मे निराला के पौरुष व्यक्तित्व का श्रोज भी स्वर पाता है। माधुर्य

कविता के परा-सकेत भी स्पष्ट हैं। मुक्ति की साधना के गीतो की मूलवर्तिनी धारा यही होती आयी है।^१ गर्जित जीवन के झरने का उद्देश्य ऊँचे-नीचे पथो को पार करते हुए लक्ष्य की प्राप्ति है। रवीन्द्र का 'झरना' भी इसी ध्वनि को मुखरित करता हुआ आगे बढ़ता है। निराला का 'झरना' सूखता तो अवश्य है पर वह घन वनकर वर्षा भी करता है। निराला का यह कर्म-योग है। ऐसे उद्बोधन गीत उनके एकाधिक हैं। उन्हें युग का चेता-उद्बोधक भी माना जा सकता है। नश्वर सीमा-संस्कृति में सस्वर झकार भरने का सदेश लौकिक ही है और कवि का आत्म जाग्रत, उत्थित है।^२ निराशा की निविडतम रात्रि में प्रेरणा की ज्योति जलाये रखना और प्राण देकर भी सत्रस्त के लिए वासन्ती मृदु आलेप बनना, निराला का उद्देश्य है।

रुद्ध-कठ के फिर से फूटकर सम-गान करने की निराला की स्वाभाविक वृत्ति है और 'वोमल भावो की 'गीतिका' में इस श्रोज का निर्वाह भी विरल नहीं है। देश-काल की सीमा पार कर व्यापक सहानुभूति का सम्प्रेषण उनके गीतो की विशेषता है। जैसे सूर्य के पास कोई सीमा और विकल्प नहीं, उसके प्रकाश का वधन नहीं, वैसे ही ज्ञान भी सीमातीत है। निराला की यही व्यापक साधना उनको एक ऐसा राष्ट्र-कवि का परिवेश देती है जो राष्ट्र के भौतिक सकुचित घेरे का भग कर सार्वभौमिक और विशुद्ध मानवीय भूमि की साधना करता है। वर्तमान और तत्काल हिन्दी कविता की समीक्षा में राष्ट्र-कवि की यह सज्ञा अधिकाधिक प्रयोग-भ्रष्ट हो चुकी है। हम उसका प्रयोग उसी अर्थ में नहीं करते। राष्ट्रीय-कवि की सज्ञा इतनी बड़ी और महत्वपूर्ण है कि सरलता से किसी भी कवि का नाम उससे सम्बद्ध नहीं करना चाहिए। सक्रमण काल में प्रायः शब्दों का व्यवहार अर्थापकर्ष का उदाहरण बनता है। इस अर्थापकर्षित सज्ञा का प्रयोग हम अर्थोत्कर्ष के बाद करते हैं। विशुद्ध राष्ट्रीय-चेतना का विस्तार सीमा और समय की अवमानना करता हुआ विस्तृत पट-भूमि में संस्कृति की गहन गहराइयों में जड़ जमाता है। निराला इसी अर्थ में राष्ट्र-कवि हैं। युगीन वस्तु-परक घटनाओं का वर्णनात्मक आलेख ही उसका एकमात्र निकष नहीं होगा। निराला की राष्ट्रीयता कभी भी देश-काल की सीमा में आवद्ध नहीं रही। उनके गीत ऐसी भावना को व्यक्त करते हैं जो किसी भी काल में, किसी भी देश में, किसी भी कवि की होनी चाहिए—यदि वह शुद्ध राष्ट्रीयता का कवि है। इस भावना से परिचालित उनके गीतो में 'भारत' शब्द को हटा देने पर वे गीत किसी भी देश के सम्बन्ध में उद्बोधन दे सकते हैं। भारतीय स्वतन्त्रता के प्रति जितना आवेग उनके काव्य में मिलता है उतना समय के स्वर में और कहीं नहीं मिलता। यह आवेग भी आवेग का पर्याय नहीं है, बौद्धिक प्रज्ञा वहाँ भी है। निराला की राष्ट्रीयता में नजरूल की सी उद्धत और विध्वसात्मक चेतना नहीं मिलती। इसका कारण यही है कि नजरूल भावुकता पर आश्रित है, असाधारण प्रतिभा एवं विद्रोही आत्मा के वावजूद भी उनमें आतक-

वादी विप्लव युग का हृत्स्पदन है। वह उद्धत आतुर विद्रोह की वाणी है। निराला मे एक दार्शनिक चिन्ता-धारा और सांस्कृतिक चेतना काम करती है, एक बौद्धिक समय वहाँ है, कोरम-कोर भावुकता नहीं। सांस्कृतिक निधि के धनी किसी भी देश के लिए, जो परतत्र हों, उनकी पत्तियाँ (दुख भार भारत तम-केवल १) यथातथ्य हैं। भारत के लिए ही समस्त जीर्ण-शीर्ण प्राचीन को जलाकर नवीनता का प्रकाश फैलाने की प्रार्थना^२ उनकी राष्ट्रीय-भावना की ही अभिव्यक्ति है। 'भारति जय विजय करे, कनक शस्य कमल घरे' प्रसाद के 'अरुण यह मधुमय देश हमारा' की याद दिलाता है। ये दोनो गीत 'वन्दे-मातरम्' की टक्कर के हैं। ये कालक्रम और सीमा के व्यवधान से भी मौलिक एवं शाश्वत रहेंगे, क्योंकि इनमे जो भावनाएँ हैं वे शाश्वत हैं। यह भारत-स्तवें वस्तुतः राष्ट्रीय गीत होना चाहिए। इसमे भौगोलिक विशेषताओं के साथ सांस्कृतिक प्रतीकों का भी उपयोग हुआ है। भारत का प्राण 'ओकार' कहा गया है और कमल प्रतीक है विकास का, शक्ति का, उल्लास का। 'वन्दूं पद सुन्दर तव'^३ जन्म-भूमि-वन्दना का उदात्त रूप प्रस्तुत करता है। शत-शत वर्षों के अन्तराल से भी परत-त्रता का यथावत् रहना कवि की पीढा अनुभूति का कारण बनती है। प्राण ऐसे मे निरर्थक ही हैं। कवि उद्बोधन करता है—

“मिला ज्ञान से जो धन,
 नहीं हुआ निश्चेतन,
 बाँधो उससे जीवन
 साधो पग-पग यह डग।”^४

प्राचार्य बाजपेयी ने गीतिका के कुछ पदों के लिए कहा है कि, “उनमे इस युग के कवि के द्वारा भक्तों की श्रीराधा की ही अवतारणा हुई है”^५ निराला के भक्ति-परक और प्रार्थना-प्रधान गीत एकाधिक हैं। उनमे साधना और वरदान की कामनाएँ एक साथ अभिव्यजित हुई हैं। यहाँ उनकी भक्ति, शक्ति की है, माँ की है। सर्वत्र उन्होंने अपनी प्रार्थना को माँ के प्रति स्तवित किया है। यहाँ भी उनकी साधारण जीवन-चेतना का स्फुरण हुआ है। वीमर्ष गीत मे माँ के चरणों मे नर-जीवन के समस्त स्वार्थ और कवि के श्रम संचित फलों की बलि देने की भावना अभिव्यक्त हुई है। जीवन मे मृत्यु-पथ की ओर बढ़ते हुए भी, महाकाल के तीक्ष्ण शरो को सहने की शक्ति प्राप्त होने का वरदान माँगा गया है। 'बाधाएँ आती हैं तो आएँ' लेकिन श्रान्ति का अनुभव न हो और वह माँ को मुक्त कर सके। यह माँ कदाचित् 'भारती' ही है।

१—गीतिका पृ० १६

२— ,, पृ० ३६

३— ,, पृ० ८३

४— ,, पृ० ८१

५—तमीला पृ० २०

'कल्पना के कानन की रानी'^१ सरस्वती वन्दना है, कविता की वन्दना है। कवि का कविता-विषयक दृष्टिकोण इससे व्यजित होता है। वह कविता को 'मानस की कुसुमित वाणी' मानता है और उससे नव-जीवन की ज्योति और अखिल पुरातन प्रियता को हटाने की प्रार्थना करता है। निराला की उपलब्धि यह प्रमाणित करती है कि उनकी यह प्रार्थना निष्फल नहीं गई है। नवीनता का वरदान उन्हें मिला है। 'एक ही आशा में सब प्राण'^२ में पुनः माँ की आराधना है जिससे ऊँच-नीच को समतोल करने की प्रार्थना की गई है। यह साम्य-भावना एक अद्वैतवादी दार्शनिक की है। जगत् को ज्योतिर्मय कर देने की प्रार्थना सम्भवतः मायापाश में बँधी आत्मा की प्रार्थना है जो परमात्म-मिलन का ज्योतिर्मय ससार देखना चाहती है। प्रकृत-व्यजना के बाद भी विराट्-चित्र और सत्ता के सकेत उसे परा-अर्थ में उचित अभिव्यजना दे सकते हैं। हम कह आए हैं कि निराला सामान्य जीवन-चेतना कभी उपेक्षित नहीं करते। अपने जीवनानुभवों में लोक की गति के माप चुके हैं, अतः दुःख-त्रस्त अवनती और उससे त्राण पाने की प्रार्थना भी कवि की है।^३ जिसका मन चेतना-हीन हो, जो स्वार्थ को एकमात्र धन माने, उसका त्राण करने की यह प्रार्थना है। इसमें निराला के जीवनानुभवों का, सम्भवतः निचोड़ है और प्रत्येक भक्त-साधक ससार का रूप स्वभावतः ऐसा ही देखता है। लेकिन निराला पलायनवादी नहीं है। 'मरण को वरण' कर लेने का साहस पलायनवादी में नहीं होगा, फिर निराला के कर्मवाद पर विचार हम कर ही चुके हैं। साधनात्मक भक्ति पद्धति के गीतों में 'प्रात् तव द्वार पर' का अपना पृथक् स्थान होना चाहिए। इसमें लक्ष्य तक पहुँचे हुए साधक की साधनाओं का वर्णन है। निराला के ऐसे गीतों में भी नव-जागरण और बन्धन तोड़ने की प्रेरणा मिलती है। स्वतंत्रता की उनकी साधना सर्व-क्षेत्रीय है।



निराला का काव्य मानवीय और लौकिक होने हुए भी अलौकिक और रहस्यात्मक सकेत से भासान्वित है। एक अन्तर्निहित आध्यात्मिक स्वर उसमें है। यह एक रहस्यवादी कवि का परिवेश है। परोक्ष रहस्य सत्ता की व्यजना उनके काव्य में सर्वत्र मिलती है। यह रहस्यानुभूति और अलौकिकता लौकिक आधार लेकर ही व्यक्त हुई है। उनकी दिव्य अनुभूतियों का आधार भी पार्थिव है। 'कौन तम के पार ? (रे कह) में इस रहस्य-सत्ता और दिव्य की जिज्ञासा व्यक्त हुई है। 'तुम्हें खोजता मैं निर्जन वन में' में एकनिष्ठ रहस्यानुराग की व्यजना होती है। विनय और भक्ति के साथ ही 'गीतिका' में अद्वैतवाद के प्रतिपादक दार्शनिक गीत हैं, जहाँ आभासित द्वैत को अद्वैत माना गया है और सम्पूर्ण व्याप्ति में, जड़-चेतन में, एक ही तत्त्व की प्रधानता मानी

१—गीतिका पृ० २६

२— " पृ० ३५

३— " पृ० ५८

गई है। (जग का देखा एक तार)^१ इसे हम निर्गुण कहें अथवा अद्वैत-दर्शन, यह निराला के दार्शनिक गीतो का प्रतिपाद्य है। वह परमात्मा या ब्रह्म सर्वत्र है और कस्तूरी के भृग की सी स्थिति जीव की है। परमात्मा का वास वहाँ भी है, लेकिन प्राप्ति के लिए वह अन्यत्र भटकता फिरता है। ('पाम ही रे हीरे की खान'^२) 'कही भी नही सत्य का रूप,' 'अखिल जग एक अन्व-तम-कूप' में ज्ञानमार्गी मायावाद अथवा शकराचार्य के 'ब्रह्म सत्य जगन्मिथ्या' का सा भाव आया है। लेकिन इस गीत में वेदान्त का वह आत्मवाद ही केन्द्र भाव है जिसमें ब्रह्म की भाँति आत्म भी शाश्वत और अनन्त माना जाता है। यह सकल आदान-प्रदान उसी की ज्योति है और व्यक्ति में सकल सृष्टि का सार। इस आत्मा की सी स्थिति लौकिक आधार लेकर वैसी ही अभिव्यक्त हुई है, जैसी महादेवी की रहस्य-साधना में वह द्वैतवाद से सम्बन्धित है। महादेवी में इसीलिए 'मानिनी नायिका' के चित्रों का आधार है। निराला के 'मैं न रहूँगी जब, सूना होगा जग'^३ में भी एक ऐसा ही चित्र है। 'प्यार करती हूँ अलि, इसीलिए मुझे भी करते हैं वे प्यार' भी इसी तरह के भाव की व्यजना है, लेकिन इसका तात्पर्य यह नहीं कि निराला द्वैतवाद के समर्थक है। वस्तुतः यहाँ 'आत्मवाद' ही मानना चाहिए अन्यथा वे अद्वैतवादी ही हैं। 'तुम्ही गाती हो अपना गान, व्यर्थ मैं पाता हूँ सम्मान'^४ के शुद्ध परोक्ष के ज्योति-चित्र में भी आत्मा में ब्रह्म की ज्योति और उसका प्रकाश देखा गया है। वही ज्ञान-तन्तु है और वही शिव शक्ति है। उसका ध्यान करने पर जग का समस्त अज्ञान छूटता है। प्रकृति के समस्त क्रिया-कलापों में इसी आदि शक्ति का हास देखा जाता है। एक रग में शतरग विहार वाली भावना अद्वैतवाद की ही पोषक है। वरुण चमत्कार^५ में भी एक-एक शब्द ध्वनिमय से बँधा हुआ साकार है।



निराला ने गीतिका की भूमिका में कहा है कि, "जो सगीत कोमल, मधुर और उच्चभाव, तदनुकूल भाषा और प्रकाशन से व्यक्त होता है उसके साफल्य की मैंने कोशिश की है।" गीतिका के काव्य-पक्ष का परिशीलन कर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उमका काव्य मधुर और उच्चभाव-समन्वित है। निराला-मगीत के विस्तृत विवेचन की आवश्यकता है। निराला ने अपने सगीत में पाश्चात्य-प्रभाव को बँगला के माध्यम से ग्रहण किया था, यह कहा जाता है। अपनी पद्धति पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने कहा है कि, "ताल प्रायः सभी प्रचलित हैं। प्राचीन ढंग रहने पर भी वे नवीन-कठ में नया रग पँदा करेंगी।" हिन्दी के परम्परित सगीत के हीन काव्यत्व का उन्होंने परिष्कार किया है। सगीत की शास्त्रीय पद्धति पर भी वे गीत खरे उतरेंगे ऐसा समीक्षकों का

| | |
|----------|--------|
| १—गीतिका | पृ० २४ |
| २— " | पृ० २७ |
| ३— " | पृ० ३० |
| ४— " | पृ० ४६ |
| ५— " | पृ० ६२ |

कहना है। स्वर ताल लय ने आंग्ल-प्रभाव की चर्चा भी की जाती है और उन्हें आलाप-प्रधान बताया जाता है, लेकिन रवीन्द्र की ही भाँति निराला की संगीत पद्धति शास्त्रीय भारतीय है, यद्यपि उन्हीं की भाँति निराला ने शास्त्रीय रूढ़ि की एकतन्त्रता के प्रति विद्रोह किया है और रूपात्मक विविधताएँ भी सूचित की हैं।¹

गीतिका में निराला की काव्य-कला प्रौढ़ है। गीतों में उभरे चित्रों की रेखाएँ पुष्ट और भास्वर हैं। मूर्ति विधान-कला सफल है। संगीत और काव्य की सन्निकटता इनका लक्ष्य रहा है। कल्पना, भावना, और माधुर्य इनका काव्य-संवेदन है। मार्मिक अनुभूतियों के कारण उनमें एक तीव्रता आ गई है, गम्भीरता भी। रागात्मक उत्तेजना के साथ साकेतिक उत्तेजना भी प्रचुर है। सङ्गीतात्मकता के साथ भाव-सौन्दर्य भी परिष्कृत होकर आया है। रागात्मक आवेग की सङ्गीतात्मकता के साथ व्यक्ति-चेतना की अभिव्यक्ति गीति-काव्य की सन्निकटता में है।

[२]

गीति-सृष्टि में दूसरा मोड़, निराला का, अर्चना, आराधना में मिलता है। यहाँ निराला का स्वर हिन्दी की भक्ति-युगीन भावधारा की निकटता ही नहीं, समता भी करता है। इन गीतों में भक्ति के वैसे ही आर्त जिज्ञासु और ज्ञानी भावों की अभिव्यक्ति हुई है, लेकिन इस भक्ति को किसी सम्प्रदाय से सम्बद्ध न करना होगा। इनमें भी एक दार्शनिक की वाणी है और इसे भी क्रान्तिकारी निराला की आध्यात्मिक परम्परा का एक नया आयाम प्रस्तुत करते हैं। 'गीतिका' के स्वर ही अधिक लोक सम्बन्ध होकर यहाँ आए हैं। एक स्वामाविक प्रश्न यहाँ उठ सकता है और उठा भी है कि, जीवन के आरम्भ से लेकर अब तक जिस स्वच्छन्दता और मुक्ति की साधना निराला ने की, क्रान्ति की, विद्रोह किए, जागरण गीत गाए, पौरुष का दुर्घर्ष स्वर सुनाया, जिसने समाज की अनगढ़ता, विद्रूप अव्यवस्था पर प्रखर प्रहार किए, जो जीवन के सग्राम में अचल योद्धा की भाँति सघर्ष करता रहा वह कवि अप्रत्याशित ही विनय और भक्ति की आर्तवाणी क्यों गा उठा? भजनो की नयी परम्परा क्यों स्थापित करता है? जिम्मे जीवन में काव्य में सीमातीत व्यापकता और विविधता रही है, जिन्होंने काव्य की नयी भूमियों की शोध की है वह क्यों अर्चना और आराधना की आत्मतल्लीनता में खो गया? क्या इसे निराशा और पराजय से सम्बद्ध किया जाय, जो सघर्ष आत जीवन में, आया करती है और जैसा कि कुछ समीक्षकों ने कहा भी है। वस्तुतः प्रश्न एकान्वित नहीं है और न उत्तर ही एक हो सकता है। भारतीय परम्परा में ईश्वर-स्तुति का गान तो हित नमस्कृत ही किया जाता है और भक्ति एक आवश्यक परिणति रही है। प्रत्येक बड़े साधक ने भक्ति को जीवन की मुक्ति और चरम लक्ष्य माना है। कोई इसे जीवन के अभावों की प्रतिक्रिया रूप क्षतिपूर्ति कहे अथवा किमी जाति या व्यक्ति का अभावर्गीय सामाजिक एवं वैज्ञानिक दर्शन का अभाव²

1—J. C Gosh . Bengali Literature : P. 174

२—आलोचना २ पृ० ८६ में नरेश मेहता

पर यह भारतीय जीवन प्रणाली का आवश्यक मोड़ है जिसे उक्त किसी भी दृष्टिकोण से देखना अन्याय है। धर्म के प्रति आस्था अथवा भक्ति की परिणति हमारी प्रणाली का सनातन सत्य रही है, उसे प्रतिक्रिया-वादी और अमावसीय कहना सामान्य प्रजा के अधिकार को त्यागना है। जीवन के कर्म, भोग के पश्चात् ही एक ऐसी अवस्था भारतीय व्यवस्था में रही है जहाँ ममस्त आसक्तियों और सासारिक धुदताओं को छोड़कर व्यक्ति आध्यात्म-चिन्तन और भक्ति करता है। निराला की यह वृद्धावस्था है और भारतीय जीवन की यह आपेक्षित अनिवार्य परिणति है। इसे किसी नैराश्य या पराजय से सम्बद्ध कर^१ उसके मूल आशय को भूलना होगा। यह तो व्यक्ति के जीवन का आवश्यक परिणाम माना गया है। धर्म के प्रति आस्था भी भारतीय जीवन की आदि से अत तक होती है और उसके सहारे वह जीवन में कर्म करता है, पलायन नहीं। धर्म के प्रति यह आस्था या भक्ति का यह भाव सापेक्षिक नहीं है। ऐसा नहीं कि निराशा और पराजय है इसीलिए धर्म और भक्ति है। यह भक्ति और ईश्वराशक्ति-जीवन की आवश्यक परिणति सफल-जीवन व्यक्तियों में भी पाई जाती है। इसका मात्र कारण यही है कि भक्ति के प्रथममोपान श्रद्धा को भारतीय पद्धति में जीवन का आधार या मूल माना गया है। कर्मयोगियों में भी श्रद्धावान श्रेष्ठ है।^२ ईसाई धर्म में भी इसका महत्व है।^३ हमारे यहाँ श्रद्धा और विश्वास मनोधर्म माना गया है। यहाँ माना जाता है कि आचरण के द्वा। ही ब्रह्मात्मव्यवृद्धि देह का स्वभाव हो जाना चाहिए।^४ निराला की वह परिणति स्वाभाविक और भारतीय जीवन के अनुकूल है। इसे किसी वैज्ञानिक दृष्टि का अभाव या नैराश्य अथवा पराजय का परिणाम नहीं मानना होगा। वे जीवन में कर्म-योग के पश्चात् भक्ति की शरण लेते हैं। उनका जीवन संग्राम कर्म-योग है, ज्ञान दार्शनिक पक्ष और नव्यनम परिणत भक्ति है। मुझे तो लगता है कि अद्वैत-दर्शन और ब्रह्म-ज्ञान को नहज सवेद्य बनाने के लिए निराला ने अर्चना, आराधना में भक्ति का आश्रय लिया है। महत्व यही है कि इस परिणति में भी काव्य-विकास की दृष्टि से प्रगति ही परिलक्षित होती है। “निराला में यह (भक्ति की कनस्वता) प्रारम्भ से ही है। परिमल, नीतिका, वेला में कितने ही गीत इम कोटि के हैं। ‘अर्चना’ में यह स्वर यस के प्रभाव के कारण कदाचित् अधिक भाव विगलित हो गया है।”^५ यहाँ आकर कवि उच्च और उदात्त भावाभिव्यक्ति के लिए कोई विशाल चित्र नहीं लेता, सूक्ति रूप में अल चित्र में ही सब कुछ कह देता है। यहाँ निराला की कला में प्रयत्न-लाघव का समावेश होता है। यह काव्य की नयी भूमि है। कुछ पंक्तियों और अन्य

१—आलोचना . २ . पृष्ठ ८६

२—गीता ६, ४७

३—We walk by faith, not by reason

४—गीता-रहस्य . तिलक . पृ० ४२६

५—आचार्य जानकी बल्लभ शास्त्री . नई धारा, जून १९३१

परिवेश में भी महती कल्पना और औदात्य सन्निविष्ट हो सकता है, यह अर्चना और आराधना के लघु लघु गीत प्रमाणित करेंगे। यह सही है कि अर्चना, आराधना में कतिपय अटपटे भावों और शब्दों का प्रयोग हुआ है जिनकी सगति की परीक्षा में निराशा हाथ लगेगी। इसे हम उनकी मानसिक विश्रान्ति की अभिव्यक्ति मानते हैं, लेकिन यह भी अपवाद स्वरूप ही है। अर्चना, आराधना में भक्ति-गीतों की बहुलता के बाद भी जन-जीवन और युग का चित्रण हुआ है। प्रकृति के चित्र यहाँ हैं, राष्ट्रीय-भावना के गीत हैं, जागरण गीत हैं और लोक-गीतों की सहज सवेद्य भावभूमि है। यहाँ भी निराला का तटस्थ शृंगार दर्शन मिलता है। अर्चना, आराधना उनकी असफलता की परिणति नहीं। वहाँ काव्य में एक नूतन प्रयोग और जीवन की एक आवश्यक उपलब्धि है। निराला-काव्य का यह एक और नया आयाम है।

◇

◇

◇

जिन गीतों अथवा भावों को कवि की पराजय अथवा नैराश्य से सम्बद्ध किया जाता है, वे गीत और भाव भक्ति के प्रथम सोपान हैं। भक्त पहिले अपनी स्थिति की दयनीयता, मायाबद्ध अपनी विवशता, कातरता व्यक्त करता है, तत्पश्चात् ईश्वर-बदना और भक्ति। 'नाथ हूँ पतितन को टीको' का तात्पर्य यह कभी नहीं होता कि कवि पतित था, वरन् भक्त ईश्वर के एक-मात्र सम्बल (प्रेम) को पाने के लिए इस आर्तवाणी का प्रयोग करता है। अर्चना में इस भाव के एकाधिक गीत हैं जिनमें अपनी दयनीय स्थिति का वर्णन कवि करता है। गीत ६ का तात्पर्य यह नहीं लेना होगा कि कवि जीवन के सग्राम में पराजित होता आया है, इसलिये वह ईश्वर से दुख दूर करने की प्रार्थना कर रहा है। जीव भौतिक ससार में बंधकर, अनुभव कर, क्लान्ति का अनुभव करता है, इसीलिए वह पर-सत्ता से एकात्म होना चाहता है। ७ वें गीत में इस क्लान्ति और माया का प्रभाव समस्त ससार और जीवन क्रम में मिलता है। यह जीवन एक कृमि से आरम्भ होता है और शिशु दुर्गन्ध-विकल रुदन करता है। प्रत्येक पग पर उसे आघात मिलते हैं। भक्त कवि कहता है कि ऐसे भवसागर से ईश्वर पार करें, गह्वर से उद्धार करें। आराधना के २२ वें गीत में यही भाव प्रकृति के उपकरणों द्वारा व्यक्त हुआ है। ६२ वें गीत में भग्न तन, रुग्ण मन और जीवन की विषण्णता का उल्लेख हुआ है। प्रतिपल क्षीण होती देह और सज्जित गृह का जीर्ण-शीर्ण होना, प्रलय के मेघों का घिर जाना और हाथों का न चलना, किसी का साथ न होना, उन्नत मस्तक का विनत हो जाना—ऐसे भाव हैं, जो भक्त अपने आराध्य की कृपा प्राप्त करने के लिए कुछ न कुछ अन्तर के साथ सदैव कहता आया है। इन अभिव्यक्तियों में अप्रत्यक्ष रूप से युग का चित्रण भी होता है। तुलसीकालीन समाज का चित्रण उनकी विनयपत्रिका तक में मिलता है और निराला जब कहते हैं कि यह 'गिविर की शवंरी हिंस पशुओं में भरी' है तब भी वे विश्व की दशा का ही वर्णन करते हैं। 'होठ सूख रहे अरे' में युग में आयी महायुद्ध की विभीषिका का ही चित्रण प्रतीत होता

है। 'निविड विपिन पंथ श्राल, भरे हिल जन्तु व्याल' ^१ और 'घन तम से आवृत्त घरणी है' ^२ अथवा 'कठिन यह समार कैसे विनिस्तार' ^३ जैसे गीतो में समय की विपण्ण स्थिति का चित्रण मिलता है—जैसे तुलसी के आर्द्र पदों में भी युग बोला था। आराधना में भ्रमित मानवता के मन-वारित करने की प्रार्थना हुई है। ^४ मानव जहाँ बेल घोडा है। ^५ आदि में युग की पराजय, नैराश्य और विपमता ही व्यजित हुई है। ऐसे गीतो में भी कवि ने युग के आर्थिक-वैपम्य, उसकी भौतिक अगति का ही उल्लेख किया है। सब तो यह है कि अन्तर्मुखी और आत्मनिष्ठ कही जाने वाली इस धारा में भी राष्ट्र और जीवन-जागरण कवि नहीं भूला है। अर्चना में ^६ वह भारत की छवि को घन से बिके हुए लोगों में देखता है, इसीलिए कहता है कि जब तक व्यक्ति तन फर नहीं चलेगा, पथ में प्राण-विसर्जन करने का सकल्प लेकर नहीं चलेगा तब तक उसका वरण कौन करेगा। आराधना में ही 'नाचो हे रुद्रताल' ^७ में जीर्ण-शीर्ण पुरातन के स्थान पर नवीनता का आह्वान किया गया है। कान्ति और नवीनता का यह स्वर निराला-काव्य की मुख्य विशेषता रही है।

प्रकृति और जन जीवन के प्रकृत-चित्र भी इन गीतो में बहुल हैं। यहाँ प्रकृति के चित्रों को भी चल चित्र की कला से खींचा गया है। किसी विशाल अथवा विस्तृत पट की अपेक्षा अल्प शब्दों और बन्दों में सश्लिष्ट मूर्तिविधान से सब कुछ कह देने की कला यहाँ है। वसत = वादल ^९ के लघु-चित्र अपनी विदग्ध पूर्णता में निराला की कला का एक अभिनव-रूप प्रस्तुत करते हैं। प्रकृति के अन्य अनेक चित्रों में ^{१०} चित्रण की विशेषता-प्रकृति की एकान्तिक स्वतंत्र सत्ता का होना है। दृष्टा भावरजित अथवा मानवीय व्यापारों की विवृत्ति-साधन प्रकृति नहीं है। आरोप के स्थान पर स्वतंत्र चित्र यहाँ हैं। न तो इनमें छायावादी काव्य की तरह आध्यात्मिक सत्ता का भान होता है, न उन्हें मानवीकृत किया गया है। कोरमकोर सहजता इनकी विशेषता है। वे वस्तुवादी और यथार्थवादी चित्र हैं। यथार्थ और वस्तु से तात्पर्य यहाँ किसी जीवन दृष्टि के आग्रह से नहीं हैं—वरन् काव्य की प्रकृति भूमि से है। हिन्दी काव्य के प्रकृति चित्रण में इतनी निर्लिप्तता और निर्व्यक्तक कला का यह परिवेश नूतन और अभि-

१—अर्चना . गीत ४०

२— " गीत ५१

३— " गीत ७५

४—आराधना २४

५—वही ७३

६—अर्चना ८७

७—आराधना . ५५

८—अर्चना ३२

९—वही १०२

१०—अर्चना : १११, आराधना ३, ४०, ६३

नव है। जन-जीवन और ग्राम्य चित्रों का लक्ष्य, सामाजिक, क्रान्ति, राजनीतिक व्यंग्य अथवा आर्थिक-चेतना को व्यक्त करना था।^१ 'वहाँ अब ये साधन न होकर साध्य हैं, स्वतंत्र है। 'फूटे है आमों में बौर'^२ के होली पर्व-कालीन ग्राम-प्रकृति के चित्र में किसी इतर सकेत या आरोपित भाव का वहन नहीं है। आराधना में यह रूप अधिक निखर आया है। लौटती हुई ग्रामीण जनता का रगमय चित्र अपनी स्वाभाविकता में ही सज्जित है।^३ 'महकी फुलवाड़ी', 'वान कूटता है' 'एक गऊ कुछ दूर रंभाई'^४ 'दो घड़े काँख पर'^५ ग्रामीण जीवन के घुले-घुले चित्र हैं। वे सादगी और नैसर्गिकता में आज की यथार्थवादी कविताओं के लिए आदर्श स्तम्भ का कार्य करते हैं। 'ग्राम्या'^६ के ग्राम्य-चित्रों की तुलना ये चित्र कही प्रकृत और अनुभूत हैं, मौमिक हैं। कवि नगर से जाकर ग्राम्य-प्रकृति को दूर से देखकर लौट नहीं आया है। वहाँ घुल-मिलकर उसके रेजा-रेजा से उसका परिचय है—मात्र बौद्धिक सहानुभूति नहीं। जितना ही छोटा इनका आधार पट है उतनी ही तीव्र व्यजना और प्रेषण। जितना छोटा पात्र है उतना ही तीव्र रस। कुछ गीत तो सीधे लोक गीतों की भूमि पर उन्ही सवेदनाओं से, ताल, लय से मिलते हैं। ग्रामीण-जीवन और लोक-वृत्तियों के द्वारा निराला ने काव्य वस्तु को नवीन तो किया ही, साथ ही लोक-भाषा और गीतों की व्यजना-भावुकता से मिली-जुली कला भी इनकी है। युग में सर्वाधिक लोक गीत-शैली को प्रश्रय देने वाले निराला ही हैं। लोक-गीतों की एक विशेषता उनका नितान्त प्रकृत होना होता है। आढम्बर विहीन, निरलवार, उनकी लोक-रुचि और लोक-रगो की सहज सवेद्य विशेषताओं के द्वारा काव्य की प्रकृत भूमि का यद् शृ गार हिन्दी जन-गीतों की परम्परा का नया आख्यान है। 'वाँघो न नाव इस ठाव बन्धु'^६ 'गवना न करा'^७ की व्यजना प्रचलित लोक गीतों की है। लोक-गीतों का विधान निराला के अतिरिक्त अन्य साम्प्रतिक समकालीन कवियों में मिल सकता है, लेकिन सहजता और सारल्य में वे तुल्य नहीं होंगे। छन्दोलय और धुनें भी लोक-गीतों की हैं। लोक-गीतों की इसी प्रकृत भूमि पर स्वस्थ शृ गार के जो चित्र हैं, वे भी पूर्व परम्परा की सज्जा और अलंकरण से प्रस्थान करते हैं। 'नैनो के डोरे लाल गुलाल भरे खेली होली' की गीतिका की परम्परा में इन गीतों की सहज-भावोच्छलता और सरल भोली व्यजना, उस परम्परा का विकास और नया मोड़ भी है। 'खेलूंगी कमी होली, उससे जो नहीं हमजोली,' 'दे न गए बचने की साँस—आस ले गए', 'केशर की कलि की पिचकारी', 'पात-पात की गात मवारी,' 'प्रिय के हाथ लगाए जागी', 'घन आए घनश्याम न आए', 'हरिण नयन हरि ने छीने हैं' आदि के स्वस्थ शृ गार भावना कविता को जन-भावना

१—फुकुरमुता, नये-पत्त

२—अर्चना ३३

३—आराधना ७४

४—वही ७५, ७७, ८५ और ७६

५—सुमित्रानन्दन पत्र

६—अर्चना ३७

७—अर्चना ८४

के सन्निकट लाकर जन-काव्य की परम्परा का प्रारम्भ करती है और कोई आश्चर्य नहीं यदि इनका आध्यात्मपरक अर्थ भी दिया जाय—लेकिन इनकी प्रकृत और लौकिक भावना ही इतनी परिष्कृत है कि किसी दूसरे आवरण की आवश्यकता नहीं। रीति काल के उद्दाम शृंगार आवेग की तुलना में भी ये तीव्रता में उनसे आगे हैं और जहाँ भावों का प्रवाह व्रज की गोपियों की प्रेम-क्रीडा की ओर मुड़ जाता है वहाँ वैष्णव-शृंगार का सा रूप और रंग मिलता है। पूरी परम्परा में इनकी समता यदि कही मिलती है तो केवल हिन्दी के आदि-कवि विद्यापति से। निराला के इन गीतों को मैथिल-कोकिल का ही अभिनव-विकास कहना चाहिए। स्वभावतः यहाँ निराला अभिनव-विद्यापति हैं।

अर्चना और आराधना की केन्द्रीय वृत्ति प्रार्थना-परक है, भक्ति परक है। अर्चना में 'भव-अर्णव की तरुणी तरुणा' गीतिका की 'बीणा वादिनी वर दे' की तरह काव्य-प्रार्थना, सरस्वती-वन्दना है। आराधना का प्रथम गीत भी इसी तरह प्रार्थना-परक है। इन गीतों में सामान्यतः वर्णनात्मकता होती है और क्रिमी काव्यात्मक कल्पना का अवसर कम ही मिलता है। यही अर्चना आराधना के गीतों के विषय में कहा जा सकता है। अन्तर केवल इतना है कि पूर्व परम्परा के प्रार्थना-परक गीतों में जहाँ सरणि और सूची पद्धति अपनाई जाती रही है वहाँ इनमें गुणों का भावात्मक वर्णन और काव्यात्मक प्रतीकों का उपयोग भी हुआ। भक्ति की 'नाम स्मरण' और कीर्तन-सम्बन्धी विशेषताओं से समन्वित कई गीत अर्चना-आराधना में हैं।^१ उनमें मृत्ति और भक्ति की ऐकान्तिक कामना के साथ भी भक्त का विश्वात्मक मानववादी दृष्टिकोण नहीं छूट पाया है। शक्ति का मातृ-रूप निराला के लिए प्रारम्भ में चन्दनीय रहा है। कुछ गीतों में भक्ति-कालीन वैष्णव-तन्मयता की ध्वनि मिलती है। इन गीतों के भाव और शैली के विषय में यह कहना कि 'अर्चना के भक्ति पदों में तन्मयता नहीं'^२ या तो उन पदों की स्पष्टता और सहजता के प्रति अन्याय है अथवा किसी पूर्वाग्रह का अनुशासन। जो हो इन गीतों में भी वही तन्मयता, स्वर, लय और गति है जो हमारे परिवारों में चिर-प्रचलित सूर और मीरा के गीतों में हुआ करती है। अन्यथा भक्ति और ईश्वरोन्मुख प्रेम-भक्ति की विशेषताएँ भी इन गीतों में हैं। कामनामयी भक्ति और उसकी महिमा, भक्ति-जनित आनन्द, दास्य और विनय-भक्ति, भक्त का विश्वादी दृष्टिकोण, अर्चना आराधना के गीतों के प्रमुख विषय हैं। उनका केन्द्रीय भाव भी यही प्रतीत होता है। बिना किसी अपवाद के अर्चना और आराधना का कोई ऐसा गीत नहीं मिलेगा जिसमें भक्ति की तन्मयता का प्रभाव न हो। अपनी इन्हीं विशेषता के कारण ये गीत हिन्दी के उस स्वर्ण-युग की याद दिलाते हैं जब कि काव्य का प्रवाह ही इसी आत्मविभोर, तन्मयासक्त आर्त-वाणी बनने के पदों की ओर मुड़ा था।

१—आराधना ५१, १२, १४, ४८

२—आलोचना . पृ० ८६

३—अर्चना ४६, ७२, १००, १०१

एक स्वाभाविक प्रश्न हो सकता है कि इन भक्ति-गीतों का कौन-सा प्रयोजन है अथवा उनका क्या महत्व है ? इस प्रश्न का आशिक उत्तर हम प्रथम चरण में ही दे आये हैं। अधिकांशतः भक्ति के सम्पूर्ण प्रक्षेत्र और उपकरण भक्ति-कालीन काव्य में वर्णित हो चुके हैं, यह सही है। जहाँ तक काव्य का परम्परा-निर्वाह है, खड़ी बोली के हिन्दी काव्य में भक्ति का ऐसा रूप नहीं मिलता। आधुनिक काल की प्रारम्भिक सीमा से लेकर आज तक भक्ति का ऐसा स्वर कहीं नहीं है। एक दृष्टि से यह हमारी उसी संस्कृति का प्रकाश है और निराला उसके गायक। भक्ति-काव्य की वैधी और सम्प्रदाय-बद्ध भक्ति-पद्धति के स्थान पर इन गीतों में एक स्वच्छन्द कवि की वाणी भी मिलती है। यहाँ भी किसी रुढ़ि, नियम और परम्परा का पालन नहीं हुआ है। जब जैसा भाव आया उसकी गीत बद्ध व्यजना ही इनमें हुई है। भक्ति-काव्य के प्रत्येक कवि की पद्धति और शैली का हम निर्देश कर सकते हैं, पर निराला के साथ ऐसा नहीं है। विविधता और व्यापकता यहाँ भी है और विविधता विरलता की समानार्थी भी नहीं है। सच तो यह है कि इन गीतों में भी वही गहनता, व्यापकता और तल्लीनता मिलती है जो पुराने कवियों का आधार रही है। यह भक्ति-काव्य की एक नयी कड़ी भी है।

काव्य की दृष्टि से भी यहाँ विकास और परिष्कार ही मिलेगा। उत्तर छायावाद काल में कविता के प्रेरण और रस को लेकर अधिकांश और कदाचित सभी वर्गों में अव्यवस्था और उपेक्षा मिलती है जिसे भारतीय-विशेषताओं के विरोध में भी कहा जाता है, लेकिन निराला में विद्रोह और क्रान्ति के बाद भी इसकी रक्षा हुई है। काव्य की सहज भूमि का, सरल बोधगम्य भाषा का और अबाध प्रेरण का ऐसा रूप उत्तर छायावाद काल में भी, जन काव्य की स्थापनाओं के बाद भी, अब तक नहीं देखा गया। छायावाद पर किये गये आरोपों के बाद जिन नयी भूमियों का आग्रह किया गया था (मेरा तात्पर्य प्रगतिवादी स्थापनाओं से है) उसका अग्रगण्य और सही रूप इन्हीं रचनाओं में मिलता है। यहाँ भाषा की शक्ति का एक नया रूप मिलता है। सरल और अकृत्रिम भाषा में साधारण वर्गों और जन जीवन का काव्य में स्थापन इन गीतों में मिलेगा। जो समीक्षक निराला-काव्य को दुर्लभ ही कहते आये हैं और इसीलिए जनता तक पहुँचने में असमर्थ मानते आये हैं। वे इन गीतों के आधार पर वैसा नहीं कह सकते। ये गीत जनता के जितने निकट जा सकते हैं उतने निकट आधुनिक हिन्दी काव्य का कोई भी रूप नहीं। अल्पतम शब्दों में गहनतम भाव को प्रेषित करने की कला के रूप में यह निराला-काव्य का विकास ही है। यह सही है कि कतिपय गीतों का विलक्षण शब्द प्रयोग और भाव-रुद्ध अभिव्यक्ति भी इन रचनाओं में मिलेगी, लेकिन यह सकारण है और मूलतः मैं यह मानता हूँ कि निराला के इन गीतों में गीति-काव्य का एक नया रूप सामने आता है वह निराला के अन्य परिदेश के ही समान अप्रतिम है जिसकी अनुकृति आज तक नहीं हो पायी।



अचना के एक गीत में प्रार्थना की गई थी 'सहज-सहज कर दो' और आराधना में भी सीधी राह की कामना की गई थी। गीत गुज उमी महजता और नीचे रास्ते पर चलने का उपक्रम है। इसके ११, १२, १३ और २३ गीत अचना और आराधना के ही हैं। गीत गुज की भूमि वही है जो अचना और आराधना की है। वयस के प्रमाण से विनय वारी, शक्ति की प्रतीक उनकी आभासित निरागा यहाँ भी मिल जायगी, लेकिन कवि के सकल्प विवरण नहीं हुए हैं।^१ काव्य का हृदय और छन्द का सम्बन्ध और प्रकृत भूमि का आग्रह यहाँ भी है।^२ यहाँ, भी जीवन के यथार्थ के प्रति निराला जागरूक हैं। इसीलिए सम्भवतः भजन के बदले भोजन की बात करते हैं। 'जिघर देखिए श्याम विराजे' के भाव भी एकाधिक हैं। यह अनन्या भक्ति ही कही जायगी। प्रकृति की विराट्-सत्ता में उस पद्म-सत्ता का भान, रहस्य मकेतो की उद्वरणी है।^३ प्रकृति के स्वतन्त्र अरुण भी यहाँ मिलते हैं। ध्वनि और गति के व्यञ्जक ये काव्य चित्र हैं।^४ उपालम्भ-काव्य की शैली^५ उर्ध्व रग-रग की है। भवन की एकनिष्ठता और कवि का आत्मविश्वास, रहस्यवादी कवि के भक्तक मारते हुए भाव-मयोग, ग्राम-प्रकृति के घुले निर्मल चित्र, आडम्बर-हीन काव्य, और वादलो के कवि का वादन-प्रेम उन गीतों के विषय हैं।^६

मूलतः गीत गुज के गीत अचना और आराधना की नव्य गीत-परम्परा के हैं और उनकी भूमि भी उन्हीं की तरह सहज नवेद्य, मरल बोध-गम्य है। इसका तात्पर्य यह नहीं कि काव्य की भूमि यहाँ उदात्त नहीं है। काव्य के उस स्तर की रक्षा करने हुए भी इन गीतों में नैसर्गिकता वरेण्य है। एक शब्द में उन ही यह परम्परा जन गीतों की है और हिन्दी में जन-गीतों की विरलता है। जन गीतों में हम लोक गीतों से पृथक् देख रहे हैं) गीतिका का शास्त्रीय संगीत की अपेक्षा यहाँ सहजगम्यता है, लोक धुनों का प्रयोग। प्रतीक, भाव, व्यञ्जना, शैली और अभिव्यक्ति सब में ये गीत लोक-गीतों के अधिक निकट हैं।

३—गीत-गुज पृ० ६३

२—वही पृ० ६०

३— वही पृ० ४०, ४८, ४०

४—वही गीत ३, ५

५—वही ६

६— गीत ६, १४ १० और १५, १८, १६, २०

परिवर्त—छः

वृहत्तर रचनाएँ (महाकाव्य का श्रौदात्य)

१ अनामिका

प्रतिनिधि काव्य-सग्रह
प्रेम-भाव का श्रौदात्य और अध्यात्म
प्रकृति और गीत
व्यक्तित्व-व्यजना
प्रगति के स्वर और व्यग्य
महाकाव्यात्मक कल्पना
सांस्कृतिक कलाकार
महाकाव्य के श्रौदात्य की व्याख्या प्रस्थान का स्पष्टीकरण

२ सरोज-स्मृति

शोक-गीत की अवधारणा
वृत्त और निराला का जीवनाश
वात्सल्य और श्रृ गार
पारिवारिक जीवन के चित्र
विरोधी रसों की समस्या
कवि का व्यक्तित्व
'एक उत्तर'
महत्-काव्य कलाकार की निस्सगता

३ राम की शक्ति पूजा

पौराणिक आधार और वस्तु-योजना
चिन्तनयोग
काव्य महाकाव्यत्व के उपकरण

ऐतिहासिक आाधार और वस्तु-योजना
सास्कृतिक सध्या का ऐतिहासिक आाधार
सास्कृतिक ह्रास का चित्र
जीवन-वृत्त का आाधार वस्तु-योजना
तुलसीदास का चिन्तन • उध्वे-गमन आनन्द
युग-व्यजना
काव्य महाकाव्यत्व के उपकरण

५ निष्कर्ष निष्पत्ति

वृत्तर रचनाएँ (महाकाव्य का औदात्य)

'अनामिका' निराला का प्रतिनिधि काव्य-संग्रह है, उसी अर्थ में जिस अर्थ में प्रसाद की कामायनी । यहाँ मेरा तात्पर्य अनामिका और कामायनी की समता या तुलना का नहीं, अपितु काव्य जीवन में उन ग्रन्थों के महत्व का है । जिस तरह प्रसाद की स्थायी कीर्ति का स्तम्भ कामायनी है उसी तरह निराला की स्थायी कीर्ति अनामिका से मानी जायगी । इसका कारण यही है कि यहाँ निराला का कवि व्यक्तित्व चेतन के इतने विभिन्न स्तरों और आयामों में अभिव्यक्त होता है, उसने एक ऐसी स्वाधीन चेतना का विकास किया है जो जीवन के विभिन्न परिपाशों को छू सकती है । निराला उन्मुक्त होकर विस्तृत, व्यापक, और विराट की साधना करते हैं । अब तक उनकी काव्य, कला, अनुभूति और अभिव्यक्ति पूर्ण प्रौढ हो चुकती है । यहाँ आकर स्वच्छ नन्दतावादी काव्य (और निराला) अपना उन्मुक्त आत्म-प्रसार करता है । सम्पूर्ण निराला 'अनामिका' में देखे जा सकते हैं । इसका तात्पर्य यह नहीं है कि अनामिका वे पहले अथवा बाद की रचनाओं का महत्व कम है । उनका सम्बन्ध प्रमुख अथवा गौण का नहीं है । वह सम्बन्ध प्रतिनिधित्व का है । परिमल के बाद 'अनामिका' ही निराला का पूर्ण प्रतिनिधित्व करती है और स्वयं अनामिका स्वच्छन्दतावाद का । दिव्य प्रेम और उन्मुक्त सौन्दर्य के साथ यहाँ जीवन के यथार्थ का कटु अनुभव व्यक्त करने वाले प्रगतिशील रचनाएँ हैं जिनमें भाव-परिवर्तन के साथ शैली भी परिवर्तित होती है । निराला को अब तक जीवन में एक बड़े कठोर सत्य का सामना करना पडा है और फलतः उनका व्यक्तित्व भी उससे प्रभावित हुआ है । समाज का परिवेश उनका चेतना को एक नयी धारा भी देता है । निरन्तर विरोध और आलोचनाओं से सघा करते हुए उनके जीवन में वे क्षण भी आए हैं जहाँ निराशा और पराजय ध्वनित होती है, साथ ही अपनी क्रान्ति और विद्रोह, उद्दाम आत्म-विश्वास का सम्बल भी वे नहीं छोड़ते और व्यग्र उनका तीव्र हो जाता है । इसी काल में निराला को एक सांस्कृतिक कलाकार का परिवेश भी मिलता है । अनामिका के एक छोर पर 'प्रेयसी' जैसी रचनाएँ हैं और दूसरे पर 'राम की शक्ति पूजा' । इनके बीच एक रूप 'तोडती

प्रेम नहीं होता, प्रेम की छाया होती है। यह दैहिक और भौतिक प्रेम वास्तविक प्रेम नहीं। वास्तविक प्रेम सदा ही असूत्र रहस्यात्मक होता है। वह समस्त प्राणियों को सूत्र-बद्ध कर भी स्वयं बद्ध-सूत्र नहीं होता। यह ब्रह्म ही है और उसी अनादि तत्त्व से इस सृष्टि का विकास होता है। यह विकास भी सम से विपम की ओर होता है। विभिन्न तत्वों में एक ही सत्ता की अवस्थिति अद्वैतवादी दर्शन ही है। 'रेखा' श्रम की दिगन्त व्याप्ति का लौकिक आख्यान है। प्रणय की यह प्रथम अनुभूति लेकिन मूलतः एक अलोक की ओर सकेत करती है। यहाँ उस रहस्यात्मक दिव्य मिलन का आनन्द वर्णित है।^१ इस प्रेम की अनुभूति ऐसी है कि सीमा में भी असीम के दर्शन होते हैं। समस्त प्रकृति में एक ही चेतन सत्ता का भान होने लगता है और 'सहज एकत्व' का जो प्रश्न है, वह हल हो जाता है। प्रच्छन्न भाव कथा का रूप यहाँ काव्य की सृष्टि करता है और रहस्य सकेत दार्शनिक व्याख्याएँ हैं। यह परिवेश निराला का गीतिका और परिमल वाला है। गीतिका की भाँति अनामिका में १४ गीतों का मग्न भी है जो शीर्षक बद्ध है। इनमें 'प्याला, मरणदृश्य, अपराजिता' और 'प्राप्ति' में रहस्य जिज्ञासा और अलौकिक सकेत हैं। मृत्यु और निर्वाण, नश्वरता और प्राण देने वाला कौन है? कौन है जो इस प्याले को बार-बार भर देता है। यह जिज्ञासा रहस्यवादी कवि का प्रथम सोपान है, इस भाव के गीतों की प्रचुरता 'गीताजली' के बाद बहुत बढ़ी थी और उमर खंयाम की यह प्रिय शैली है। 'प्याला' में उसी की जिज्ञासा व्यक्त हुई है जो नाचते हुए ग्रहों, पल-पल में उठते-गिरते तारामण्डल की पृष्ठभूमि में है, जिसके सकेत से यह घरा घूम रही है। 'मरण दृश्य' में किसी अलौकिक प्रिया को सम्बोधन है, जो इस सीमा हीन विश्व में व्यथा से दीन करती है, जो दुख के रूप में नई निधि (१) देती है और जल का मीन बना देती है। जल के मीन से तात्पर्य अज्ञात प्रियतम द्वारा ससार का आवास अनिवार्य बना देना होगा। कवि मरण के दृश्य को भी मुक्ति ही मानता है। 'अपराजिता' में झाँखे परी नागरी (माया?) को देखती नहीं थकती। 'प्राप्ति'^५ में अज्ञात प्रियतमा की कृपा है—जब थकन और रुकने का अवसर आता दिखा तब वह हवा बनकर बहती है और गोद में लेकर असह्य चुम्बन देती है, श्रम बिन्दु सूख जाते हैं, छवि के निर्भर वरसते हैं, शिराएँ शवत होती हैं। उक्ति^६ में कवि सासारिक रुम्मान और समझ की श्रवहेलना करता है— (कुछ न हुआ, न हो, मुझे विश्व का सुख, श्री, यदि केवल पास तुम रहो।) यदि जीवन (नभ) से दुख (वादल) न कटा और कीर्ति (चन्द्र) ढकी ही रह गई, निविड

१—अनामिका पृ० ६६

२—वही पृ० ७७

३—वही पृ० ६३

४—वही पृ० १३५

५—वही पृ० १४३

६—वही पृ० ११६

सघर्ष (तिमिर रात) यथावत रहे आए तो भी तुम (१) मेरा हाथ पकड़ लो तो अघरो पर मुस्कान ही खेलेगी । उक्ति आत्म-निवेदन ही है और 'तुम' कविता को सम्बोध । यह अखंड आत्म-विश्वास है ।

अनामिका के तीन प्रकृति चित्रों में 'वसत की परी के प्रति'^१ की प्रेरणा में कदाचित्त 'जुही की कली' की मानसिक स्थिति रही है । आनुप्रासिक शब्द-योजना से वसन्त का आह्वान हुआ है । वर्षा और बादलो का प्रेम अनामिका में भी अक्षुण्ण है । 'वारिद वन्दना'^२ में बादल प्रिया का रूप लेता है । वारिद की झरन प्रिया की हँसी है और वर्षातुर बादल 'आकुल-नयने' कहे गए हैं — । मानवीय व्यापारो का प्रकृति पर आरोप इस युग की विशेषता रही है । 'उत्साह'^३ में बादल वाल-कल्पना और कवि होकर आते हैं । वह कवि ऐसा है जिसके अन्तर में विद्युत् की छवि है और वज्र है । कवि नूतन कविता देता है और बादल नूतन जीवन । निराला का व्यक्तित्व, बादलो के रूपको में अधिक स्पष्टता से उभरता है । इसीलिए हमने उन्हें बादलो का कवि कहा है । 'विनय' ^४ में बादल-वन्दना है । जीवन में शान्ति और शीतलता की कामना बादलों से की गई है । विटप छाह के तट पर निर्जनता में खिली हुई कलियों को चूमते हुए जल-करण साथ में शीतल समीर वहायें और वृक्षों पर पक्षी कलरव करें । यह जीवन का उल्लास बादलो पर आधारित है । साधारण जीवन के अनावृत्त यथार्थ को देखने की लालसा निगला की रही है । 'खुला आसमान' ^५ में साधारण ग्राम्य जीवन का एक घुला-घुला चित्र है । यह चित्र उनकी अनुभूति और संवेदना से भी रचित है । ग्राम का स्नैपशॉट, जिसमें कोई भी आवश्यक वस्तु नहीं छूट पाई है, यह है । 'मेरी छवि ला दो' में जीवन से परिचित होने और जन जन के उर में गीतो वा स्वर भर देने की प्रार्थना है । हताश जीवन की कटु वेदना और विषण्ण यथार्थ के 'जीवन-चिर-कालिक-क्रन्दन' है । अवसाद का यह भाव लेकिन क्षणिक है—'मेरा अन्तर वज्र कठोर, देना जी भरसक झकझोर, 'मे व्यक्तित्व का वह औदार्य मिट नहीं जाता । 'फिर सँवार सितार लो' और 'मुक्ति' भी कामना के स्वतन्त्र गीत हैं ।

'प्रिया से,' और 'कविता के प्रति' सम्बोधि गीत हैं । 'यमुना के प्रति' के अव्ययन के अवसर पर हम इनकी शैलियों पर विचार कर आए हैं । दोनों कविताओं का सम्बोध कविता के ही प्रति है । पहले में कविता जीवन की सरस साधना और कल्पना से विकसित मानी गई है । दूसरे में वह बहु जीवन की छवि है और भाव ही उसके प्राण हैं । कवि कर्म के लिए साधना की अनिवार्यता भी है । इस दृष्टिकोण को

१—अनामिका पृ० १६४

२— " पृ० १६४

३— " पृ० ८२

४— " पृ० ८१

५— " पृ० १२८

हम उनकी काव्य-दृष्टि से भी सम्बद्ध कर सकते हैं, यद्यपि ये क्षण-विशेष की भाव-ध्वनियाँ भी हो सकती हैं।

व्यक्तित्व विश्लेषण वाले परिवर्तन में हम देख आए हैं कि निराला को अपने जीवन में पग-पग पर विरोध और आलोचनाओं का शिकार होना पड़ा है। अपने जीवन के अधिकांश भाग में उन्हें ये सघर्ष भेलने पड़े, फिर भी उचित सम्मान और मूल्य न मिला, तब उनके जीवन का 'अनुताप' भी बढ़ा। यह सत्य है कि निराला के व्यक्तित्व में निराशा और पराजय की कल्पना, पलायन की वृत्ति प्रभूत नहीं है, तथापि क्लान्ति के कुछ क्षणों में श्रान्त और निराश मन की यह वाणी कभी-कभी अभिव्यक्त हो जाती है। 'अनुताप' में उपवन का ग्रीष्मातप कवि के जीवन का भी आतप है। हिन्दी सेवा का मूल्य उसे नहीं मिला। 'सच है' में यह अवसाद घनीभूत हो गया है। 'क्षार में भी नये हारों' की खोज का जब विरोध हुआ तब 'हिन्दी सुमनों के प्रति' में निराला की निराशा बढ़ जाती है। हिन्दी में नये वसन्त (क्लान्ति) के अग्रदूत वही थे, लेकिन तत्कालीन साहित्यिक गतिविधि में उचित सम्मान के अभाव से भी ईर्ष्या उन्हें नहीं हुई। ब्राह्मण समाज में अछूत की भाँति पार्श्वच्छवि में जैसा रखा गया उन्हें, उसकी प्रतिक्रिया भी मन में हुई अवश्य। नवीन छन्द को खबर छन्द, या केबुआ छन्द और उनके काव्य को कठिन काव्य कहकर आलोचकों ने जो वितण्डावाद फैलाया था उसके प्रति ही निराला का व्यग्य भी है।^१ लेकिन आत्म-विश्वास का सम्बल नहीं छूटता—

‘हिल चुका हूँ मैं हवा में, हानि क्या

यदि झूठे, बहता फिरूँ मैं अन्तहीन प्रवाह में—

नारायण मिलें हस अन्त में।^२

जिस तरह स्वच्छन्दतावादी काव्यान्दोलन के पुरस्कर्ता निराला बने थे, उसी तरह हिन्दी के प्रगतिवादी आन्दोलन का अप्रत्यक्ष नेतृत्व भी निराला ने किया। 'अनामिका' के प्रकाशित होने के दो वर्ष पूर्व प्रगतिशील साहित्य-संघ की स्थापना हो चुकी थी। छायावादी काव्यधारा में एक मोड़ की राह भी देखी जा रही थी। यो तो प्रगतिवादी कही जाने वाली धारा से समता रखने वाली कविताएँ परिमल में मिल जाती हैं लेकिन उस काल में वह काव्य की प्रतिनिधि धारा नहीं थी। सन् ३६ तक आते-आते भारत का राष्ट्रीय जीवन भी एक करवट ले चुका था और साहित्य में भी नयी क्लान्ति की आवश्यकता अनुभूत हो रही थी। अनामिका में ही छायावादी कविता से प्रस्थान के बीज मिल जाते हैं। कृतित्व का एक भिन्न आयाम इसकी कतिपय रचनाओं में मिलता है।

'मित्र के प्रति' प्राचीन परिपाटी पर व्यग्य-प्रहार है। मित्र उस गान को बन्द करना चाहता था जिसमें छन्द नहीं, भाव नहीं प्राण नहीं, जो केवल नीरम है।

१—अनामिका पृ० ११५

२— ,, पृ० १८४

प्राचीनता का पोषक मित्र कहता है कि तब प्राचीनता सरस थी, उसमें सारस-हंसों का कल कूजन था और वारिज वारिद से प्यार था, लेकिन कवि कहता है कि उस प्राचीनता ने अपने द्वार रूढ़ कर लिए थे, इसीलिए उसें मन्द-मन्द बहने वाली सुवास नहीं मिली जो मधुर भार से भरी थी और सखन्द थी। खुली प्रकृति का अवलोकन उसने नहीं किया। वायु की गति भी स्वच्छन्द है और पुरातन जीर्ण-शीर्ण है। नवीनता का वैभव ही कुछ दूसरा है वह सारे बन्धन तोड़कर चलती है। निरुपाय छन्दों का बन्धन भी उसने तोड़ा है। इस नवीनता ने विखरे कणों को एकत्र किया है और जो मौक्तिक-माला बनी है वह सरस्वती के नये हार के रूप में सज्जित है।—यह प्राचीनता के स्थान पर नवीनता का आग्रह है। इसमें निराला की शैली सीधी चोट करने वाली यथार्थोन्मुख है। 'दान' का सा सशक्त व्यंग्य भी, समस्त समाज को चुनौती देने वाला व्यंग्य निराला की ही सृष्टि है। परम्परित, प्रचलित धर्म की रूढियों और दोषों पर निराला की यह चोट तिलमिला देने वाली है। समाज के इस ढोंग और वितण्डावाद पर कवि की दृष्टि उस समय गई थी जब छायावादी कवि अपनी कल्पना में ही ह्व-उतरा रहा था। मध्यम-वर्गीय उस स्वप्निलता से हटकर निराला ने ऐसे घोर यथार्थ-वादी चित्र दिए जो अपने तीव्र प्रभाव में आज तक अप्रतिम हैं। धर्म के नाम पर जो अमानुषिक कृत्य समाज में प्रचलित रहे हैं उसका एक रोमाचकारी दृश्य 'दान' में है जहाँ धर्म के नाम पर वानरों को तो मालपुए खिलाए जाते हैं और मानव भिक्षा के लिए भी तृपातं और अतृप्त रहता है। दान की कथन शैली तक में व्यंग्य है। प्रकृति-प्रेमी रस-विलासी कवि यात्रा को निकला है और साक्षात् होता है तीव्र जिजीविषा का ताडव। प्रारम्भ से लेकर 'नृत्य पर मधुर-आवेदन-चपल' तक वही छायावादी कल्पना विलास है, लेकिन 'मैं प्राट् पर्यटनाथं चला' से कविता का दूसरा मोड़ उपस्थित होता है। यह भी व्यंग्य को तीव्र करता है। पुल पर खड़े होकर सोचने में मध्यमवर्गीय आत्म-तोष और पलायन की भावना है और मुझे तो वह भी एक व्यंग्य लगता है। सोचने और प्रत्यक्ष देखने में जो अन्तर है उसे ही प्रगाढ़ करने का यह उपक्रम है। यह सोचना—कि विश्व का नियम तो अचल है, जो जैसा है वैसा ही रहेगा, मानव सबसे श्रेष्ठ है और प्रकृति सदया है—वही मध्यवर्गीय आत्मतोष है जो यथार्थ से भागना भी चाहता है।—'सोचने को क्या रह गया है' के वाद जो चित्र आता है वह कहता है—अभी बहुत कुछ है—

'एक और पथ के, कृष्ण काय

ककाल शेष नर मृत्यु प्राय

बैठा सशरीर, बन्धु दुर्बल

भिक्षा को उठा, वृष्टि निश्चल

अति क्षीण कंठ, है तीव्र श्वास

जीता ज्यों जीवन से उदास' (पृ० २४)

सबसे बड़ा प्रश्न तो यही है कि वह ककाल कौन-सा शाप ढो रहा है। यह प्रश्न सदा

से रहा—उत्तर विहीन । जो बड़ी-बड़ी दया का उदाहरण है—वह पैसा है । दान के पीछे जिस पूंजीवाद व्यवस्था का हाथ है वह यहाँ अनावृत्त है । विप्रवर—धार्मिक सज्जन पुरुष भी वानरो को मालपुए खिलाकर चले गए थे, लेकिन क्षुधार्त मानव ककाल खडा रह गया—समाज की यह प्रवचना है ।—‘बोला मे—घन्य श्रेष्ठ मानव’ में भर्त्सना और तिरस्कार उस पूर्व-चिन्तना^१ पर है जो मानव को सृष्टि में श्रेष्ठ मानकर चली है, जो जाने कितने पीछे की कडी है । इलाहाबाद के पथ पर पत्थर तोड़ने वाली का चित्र उतना ही उदात्त है जितना परिमल की विधवा का, लेकिन वहाँ वह व्यग्य और तीव्र सर-सधान नहीं है जो ‘तोड़ती पत्थर’ में है । साधारण और दलित वर्गों के प्रति जो सहानुभूति इन कविताओं में व्यक्त हुई है वही प्रगतिवादी धारा का केन्द्र बनी है । पूंजीवादी सभ्यता का चित्र जो है वह तत्कालीन साहित्य में अकेला है । साहित्य में मार्क्सवादी भौतिकवाद का अभी नाम ही सुना जा रहा था, श्रमिक और सर्वहारा अभी आकर्षण के विषय ही थे और निराला ने काव्य में श्रमिक का यह आख्यान दिया । पूंजीपतियों पर यह हथौड़े का प्रहार हुआ । वेदान्तिक दर्शन से काव्य सँवारने वाले और ‘जुही की कली’ लिखने वाले कवि की यह दलित, शोषित वर्ग के प्रति सहानुभूति है, इसे आने वाला युग आश्चर्य से देखेगा । “भारत माता ग्रामवासिनी खेतों में फँला है धूल भरा आँचल”^२ के स्थान पर तोड़ती पत्थर की भारत माता का चित्र निरीक्षण, सवेदना और यथार्थ में अकेला है । कवि अपनी सवेदना और विषय को सीमित नहीं कर सकता उसका विस्तार ही करना होगा तभी कवि-कर्म का साफल्य है । ‘तोड़ती पत्थर’ की भारत माता ग्राम-वासिनी ही नहीं श्रमिक वधू भी है । एक समीक्षक का यह मूल्यांकन उचित है कि यह कविता एक ओर तो मार्गी है दूसरी ओर वह पत्थर तोड़ तोड़कर नये युग का मार्ग भी बनाती है ।^३ यह मार्ग प्रगतिवादी कविता का था जिसे ‘तोड़ती पत्थर’ ने बनाया । इस साधारण भाषा में भी भाव की सफन व्यजना तोड़ती पत्थर करती है—

कोई न छायादार

पेड़ वह जिसके तले बैठी हुई स्वीकार—

गुरु हथौड़ा हाथ

करती बार-बार प्रहार

सासने तरु-मालिका अट्टालिका, प्राकार ।^४

यहाँ गुरु हथौड़े की चोट पत्थर पर पड़ने के साथ ही अट्टालिका पर भी पड़ती है । वह जहाँ बैठी है वहाँ पेड़ की छाया भी नहीं है और अट्टालिका तरु-मालिका से सज

१—“सोचा—विश्वनियम अचल

सबमें हूँ श्रेष्ठ घन्य मानव ।” पृ० २३

२—पत ग्राम्या

३—पृ० ७६

४—नरेन्द्र शर्मा

है। समाज के विपणन यथार्थ का यह विरोधाभास है। भर बंधा यौवन और नत नयन में यौवन के चित्र के साथ पवित्र समय है। अन्तिम "मैं तोडती पत्थर" से पत्थर हृदय को भग्न करने का भाव भी आता है।^१ यहाँ निराला के वर्णन और सकेत की कला का परिष्कार है—'वे किसान की नई बहू की आँखें' ग्रामीण वधू के आश्रय से उस जीवन का सश्लेषण है। 'ज्यो हरीतिमा मे बैठे दो विहग बन्द कर पाखें' मे उपमा का यह प्रयोग चित्र की पूरी व्यञ्जना देता है और यही उसकी मूल शक्ति है। नई बहू की आँखें वैसे ही हैं जैसे कि दो विहग आँखें बन्द कर हरीतिमा की ओट मे बैठ जायें। वे उडकर दूर नहीं पहुँच रहे (बहू की सलज्ज और सकोचमुद्रा) यद्यपि उनकी शक्ति ऐसी है (बहू की कल्पनाओं मे सुख देखने की लालसा है—भले वह प्राप्त न कर सके) वे आँखें अपने को खिली हुई नहीं मानती, बँधी हुई जानती हैं। विश्व के वैभव से उन्हें कोई सरोकार नहीं, वे अपने को साम्राज्ञी नहीं मानती और अपने सपने सत्य नहीं कर सकी। (पक्ष खोलकर दूर उडना)। यह ग्रामीण दरिद्रता की विपन्नता की व्यञ्जना भी साथ-साथ है। किसान की नई बहू की आँखें तो माध्यम है, सकेत है, लक्ष्य उनकी अवस्था, जीवनगत विपन्नता का दिग्दर्शन है। जो धूल-धूसरित खडे हुए हैं उन्हे गले लगाने की लालसा निराला की अन्यतम है। सहज मे सर पर बोझ ले जाने वाले, बचड़े को नहलाने वाले श्रमिक और ग्रामीणों के प्रति सहानुभूति मे बौद्धिकता नहीं भावावेश है, हार्दिक संवेदना है।

'वन वेला' का व्यंग्य मध्यमवर्गीय बुद्धिवादी नारेवाजी पर है। यह व्यंग्य उन राजपुत्रों पर है जो अपनी राजपुत्रता से विद्या खरीदते हैं, उन लक्षपतियों पर है जो भारत के विषय में घुन्य ज्ञान रहकर भी राजनीति और साहित्य मे अपना अधिकार-दम्भ बताते हैं, उस पत्रकारिता पर है जो पूंजी पर आश्रित है, उन साम्यवादी नेताओं पर है जो रूस को पिता, गुह मानकर भारत की श्रवहेलना कर जाते हैं। एक महानुभाव ने कहा है कि, 'वन वेला कवि की साहित्यिक हार का प्रतिरूप है। उसका व्यंग्य उनकी साहित्यिक हार के कारण ही तीक्ष्ण हो गया है।' मैं समझता हूँ यह उनकी साहित्यिक विजय का प्रतिरूप है। यहाँ एक साहित्यिक को आत्मतोष और परितोष, एक राजपुत्र, एक लक्षपति-पुत्र-नेता, साम्यवादी-नारेवाज नेता और एक पथ-भ्रष्ट पत्रकार के खोखले-पन की तुलना मे हुआ है। यह सही है कि कवि ने कहा है—“हो गया व्यर्थ जीवन, मैं रण गया हार।” लेकिन इसी के बाद की पक्ति है”

'सोचा न कभी

'अपने भविष्य की रचना पर चल रहे सभी।' इसमे 'अपने भविष्य' की रचना पर, (स्वार्थ पर) चलने वालों का अनावरण किया है उसे कवि की हीनता-ग्रन्थि का परिणाम हम नहीं कहना चाहते, क्योंकि न तो वहाँ प्रक्षेप (Projection) है, न उसका अप्रत्यक्ष व्यक्तिकरण। वह तो एक यथार्थ का अनावरण मात्र है। कविता की पूरी अन्विति (वेला का कथन-चरममीमा) इस जीवन के मेले की बाह्य चमक के

प्रति तिरस्कार दर्शाती है। वन में कौड़ी के मोल विकने वाली बेला की समता भी विश्व की कोई वस्तु नहीं कर सकती और अपनी कविता के प्रति विश्वास के साथ कवि अपनी साहित्यिक विजय को अनुभूत करता है। मन के उतार-चढ़ाव के अनुरूप ही कविता की व्यक्त शैली में भिन्नता आती गई है। कवि मन में विचार आने के पूर्व तक उनकी परिमल कालीन कला का रूप है, जहाँ पृथ्वी और सूर्य का प्रणय चलता है, मध्य में शैली यथार्थवादी, तीक्ष्ण चोट करने वाली और व्यंग्य प्रधान है (जो आक्रोश को व्यक्त करती है) अतः एक प्रशांत मनोदशा को व्यक्त करने वाली गम्भीर और दार्शनिक कवि की सी यह उनके विजय के गर्व की अनुभूति भी व्यक्त करती है।

अनामिका की 'नर्गिस' महाकाव्यकार की प्रतिभा का बीज देती है। यहाँ कवि की कोमल और उदात्त कल्पना, दिव्य और भाव-श्रीदात्म्य एक साथ व्यक्त हुआ है। पार्थिव-सौन्दर्य को भी स्वर्ग की दिव्यता में देखने वाले कवि ने पृथ्वी को ही स्वर्ग से बढ़कर माना है। पुरुष और प्रकृति, ब्रह्म और आत्मा में अद्वैत देखने वाले दार्शनिक कवि का यह भौतिक ससार का अनुराग है। "भौतिक रूप को लेकर इससे अच्छा और किसी छायावादी कवि ने नहीं कहा।"^१ यहाँ निराला की महाकवि कल्पना प्रमाणित होती है। कवि की चेतना उर्ध्व गमन करती है। उनकी कल्पना रवीन्द्र के उस पक्षी के समान है जो मुक्त होकर आकाश की ऊँचाई छूता तो है पर पृथ्वी का अचल भी नहीं भूलता। भौतिक और आध्यात्म का ऐसा समन्वय काव्य-जगत में विरल है। गगा की स्वर की शाश्वत सत्य की स्पष्ट ध्वनि कहना, उसे दीर्घ काल के गौरव का प्रवाह मानना, गगा की पञ्चाकर से लेकर श्रव तक की प्रशस्तियों में अकेला है। यहाँ गगा की सध्या का चित्र है। शीत वीतने पर दीर्घ दिन अस्त हो चुका है। (शीत काल में दिन छोटे रात बड़ी होती है, लेकिन उसके बाद दिन बड़े होने लगते हैं—यहाँ दीर्घ दिन की यही व्यञ्जना है)। सध्या (मानवीकृत) स्निग्ध शांत दृष्टि से, मन्द-मन्द गति से प्रिय की समाधि की ओर चली है।^२ (साँझ होते ही दृष्टि में दिन का सा तेज नहीं होता, यह शांत दृष्टि का तात्पर्य है।) साँझ होते ही दीप दीपत होते हैं, सन्ध्या मानवी के हाथ में भी तारों के दीप हैं जो पार्थिव दीपों से अधिक भव्य हैं। पेड़ों पर पक्षियों का कलरव भी बन्द हो गया—(शांत-दृष्टि) और गगा का ही कलरव—“प्रहृत-तरग-कर ललित-तरल-ताल” से सुनाई दे रहा है। प्रकृति का सूक्ष्म चित्रण अलकरण और भाव-सगीत की समानता लेकर चला है। चैत्र पक्ष (कृष्ण) की तृतीया के बाद वा चन्द्र ज्योत्स्ना फैलाता है यह केवल एक उपमा में पूरा हो गया है (नन्दन की अप्सरा धरा को विनिर्जन जान, उतरी समय करने का नैश गगा-स्नान) धरा और गगा का यह पहला महत्व है। इस पवित्र वातावरण और दिव्य चित्र की पृष्ठभूमि में कवि चेतना उर्ध्वगमन करती है। वह सोचता है—“तत्त्व सूक्ष्म तर होता हुआ उर्ध्वगमन करता है। पदार्थ से विकसित

१—डा० रामविलास शर्मा निराला पृ० १५०

२—घोरे घोरे उतर क्षितिज से आ बसत रजनी महादेवी।

होती हुई चेतना चिरन्तन तत्व मे समाहित होती है, इसीलिए महाम्बर श्रेष्ठ माना गया है। स्वर्ग भी सम्भवत इसीलिए पृथ्वी से श्रेष्ठ है और शरीर से महत् कल्पना है।—ज्योत्सना सशरीर इस पृथ्वी पर खड़ी है। पृथ्वी का यह यौवन काल है। (वसन्त विखरा है) हरे-भरे पर्वतो (स्तनो) पर कलियाँ (माला) खिली हुई हैं और पवन अपनी सुरभि से दिशा-कुमारियों का मन सींच रहा है। कवि सोच नहीं पाता कि पृथ्वी सुन्दर है श्रेष्ठ, अथवा स्वर्ग ? कि प्रणय के निर्निमेष नयनो सी नर्गिस कहती है—

“आई जो परी पृथ्वी पर
स्वर्ग की, इसी से हो गई है क्या सुन्दर तर ?
पार कर अन्धकार आई तो आकाश पर
सत्य कहो, मित्र, नहीं सकी स्वर्ग प्राप्त कर ?
कौन अधिक सुन्दर, देह अथवा आँखें ?
चाहते भी जिसे तुम-पक्षी वह या कि पाँखे ?
स्वर्ग भुक् आये यवि घरा पर तो सुन्दर
या कि घरा चढ़े स्वर्ग पर तो सुघर ?” (पृ० १८८)

भौतिक और आध्यात्म का यह द्वन्द्व दार्शनिक मतवादो का प्रधान केन्द्र रहा है। निराला ने यह गुत्थी काव्य मे सुलझाई है। उनका कहना है कि, इस जगत को ही दिव्यता से समन्वित कर लो—फिर वही श्रेष्ठ हो जायगा। वस्तुतः यह दृष्टि अद्वैतवादी की है जो पदार्थ में भी चेतना का स्फुरण देखता है और कही भी द्वैत नहीं मानता। महत्त्व न तो देह का है न पक्षी का। महत्त्व है दृष्टि का पखो का, साधन का। नर्गिस की कल्पना मे महाकाव्यात्मक मूर्ति विधान का उपयोग हुआ है (Epic Image) प्रकृति के चित्रो मे इसका रूप निखरता है।

अनामिका मे सांस्कृतिक कलाकार का परिवेश भी मिलता है। यहाँ निराला भारतीय सस्कृति के आख्याता के रूप मे प्रतिष्ठित हैं। वस्तुतः छायावादी युग से लेकर और कदाचित् सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य मे तुलसी और प्रसाद को छोडकर सांस्कृतिक कलाकार की सही विशेषता निराला मे ही मिलती है। भारतीय सस्कृति के मूल-तत्वो को उन्होने समझा है और उनका अभिव्यजन काव्य में किया है। ‘खडहर के प्रति’ मे भारत के अतीत गौरव का आख्यान है। उस गौरव के प्रति यह भावात्मक सयोग है। यह खडहर भारतीयो को उनके विस्मृत गौरव की याद दिलाकर जागृति की प्रेरणा देता है। यह वीते युग मे भारत की सांस्कृतिक विजय है। आज वह मृत्यु की राह देख रहा है, आसन्न-मृत है और अपनी सन्तानो से बूँद भर पानी को तरसता है। (कवि के सस्कृति प्रेम का यह भावोच्छ्वाह है) भारतीयो मे अपनी सांस्कृतिक-निधि को विस्मृत करने की प्रवृत्ति पर खडहर के आँसू कवि की वेदना को व्यक्त करते हैं। परिमल मे भी ‘यमुना’ अतीत के गीत गाती थी, उसकी कल-कल ध्वनि अब भी विगत सौभाग्य की गाथा कहती है (‘यहीं’) भारतीय सस्कृति की प्रेम-प्रधानता पर आग्रह

किया गया है। यमुना को देखकर कवि को मधुर मलय मे समुद्र की तरंग की हिलार लेती गूँज याद आती है। मितनमय चुम्बन की शत-शत कथाएँ, प्रेम-पुलकित असंख्य नयनों का प्रणय-दान और स्नेहिल न जाने कितने रासों की कथा लेकर यमुना अपने मे लीन बह रही है। भारतीय सस्कृति के एक पक्ष का यह अतीत गान है और अपनी मूल भावना मे यह पुनरुत्थान युग की प्रवृत्ति का द्योतन करता है। 'दिल्ली' मे महाभारत से लेकर अंग्रेजों के समय तक ही पौराणिक और ऐतिहासिक पीठिका पर भारतीय सस्कृति के लघु स्मरण चित्र हैं। दिल्ली केन्द्र बनकर चित्रों का आवर्तन करती है। ऐतिहासिक और पौराणिक चरित्रों को केन्द्र बनाकर सस्कृति का आख्यान किया गया है, जिसमे निराला की वीर-पूजा भावना भी व्यक्त होनी है। 'सम्राट एडवर्ड के प्रति' मे निराला ने सस्कृति के एक नये परिवेश का स्वागत किया है। यह प्रशस्ति उन प्रशस्तियों से भिन्न है जो 'महारानी विक्टोरिया' के लिए उस काल मे लिखी गई थी। उदात्त काव्यात्मक शैली और शुद्ध मानववादी आधार पर सम्राट का नवीन सस्कृति की पुकार पर सिंहासन त्यागना और स्वतंत्र विचारों को प्रश्रय देना कवि की श्रद्धा का विषय बनता है। इन चार कविताओं मे ज़मिनी, पतञ्जलि से लेकर महाभारत, राजपूत, मुस्लिम और आधुनिक काल की सस्कृति का एक लघु आख्यान मिल जाता है। बिना किसी पक्षपात के सामासिक सस्कृति का उल्लेख यहाँ हुआ है। इतने अल्प रूप मे पूरी सांस्कृतिक विशेषताओं का काव्यात्मक आख्यान निराला की ही विशेषता है।

अनामिका मे विषयों का यह वैविध्य है, कला की यह व्यापकता है और कवि-वर्म के प्रति यह सचेत जागरूकता है। 'सरोज स्मृति' और 'राम की शक्ति पूजा' मे महाकाव्यात्मक विशेषताओं का समन्वय है और इनका विशेष अध्ययन इसी परिपार्श्व मे किया जाना चाहिए। निराला के सारे परिवेश, व्यापक दृष्टि और असाधारण व्यक्तित्व की व्यञ्जना मे अनामिका का संग्रह सूक्ष्म है। रवीन्द्र और त्रिविक्रानन्द की रचनाओं के कुछ अनुवाद भी इसमे संग्रहित हैं। लेकिन उन्हें स्वतंत्र कलाकृति न मानकर हमें छोड़ना पड़ता है। कलना और व्यक्त अव्यक्त सूक्ष्म सौन्दर्य के चित्रकार सृष्टा वृत्ति से लेकर गीतकार, अद्वैतवादी-दाशनिक, रहस्यवादी कवि, प्रगतिशील तत्त्वों और यथार्थवादी शैली के कवि तथा सांस्कृतिक कलाकार के इन परिवेशों के साथ महत् काव्य के औदात्य से समन्वित रचनाओं के कारण ही हम अनामिका को उनका प्रतिनिधि काव्य-संग्रह कहते हैं।

[२]

कवि की प्रतिभा और सवेदना किसी नियम अथवा परिपाटी से बंधी नहीं रहती। काव्य की विभिन्न रूपात्मक वर्गीकरण भी उसकी शक्ति की सीमाये नहीं है। यही कारण है कि महाकाव्य की जो सीमाएँ और शास्त्र नियम-बद्धता-शास्त्रीय समीक्षा आलेखित है, उमी रूप मे वे आज गृहीत नहीं हैं और 'कामायनी' महाकाव्य

की अधिकृति पर कदाचित् महाकाव्य की शैली सम्बन्धी मान्यताओं में हमें परिवर्तन करना होगा। जो विशेषता और लक्षण होमर और वर्जिल के काल में उनके द्वारा प्रणीत महाकाव्यों के आधार पर उपधीत हुए थे उनका पालन दाँति की 'डिवाइन कामेडी' नहीं करती। फिर भी कामायनी महाकाव्य है और डिवाइन कामेडी भी। प्रसाद भी महाकवि हैं और दाँति भी। 'कामेडी' और 'कामायनी' की व्यापकता, शैली और प्रभाव के औदात्य ने ही समीक्षकों को उन्हें महाकाव्य कहने को विवश किया। इसी प्रकार शेली और कीट्स ने भी किसी शास्त्रीय नियमवद्ध महाकाव्य की रचना नहीं की। लेकिन 'प्रोमीथियस अनवाउन्ड' और 'हाइपीरियन' महाकाव्य की गरिमा से मुखर हैं। वस्तुतः शास्त्रों के नियमों के विषय में समीक्षक भी एक मत नहीं हैं और महाकवि उनमें अपने अनुसार परिवर्तन करते जाते हैं, उनसे विद्रोह करते हैं। महाकाव्य और महाकवि ऐसे शब्द-विशेषण हैं, अथवा काव्य-लक्षण के द्योतक शब्द हैं जो सापेक्षिक होने चाहिए। वे कवि की सृजनात्मक प्रतिभा के आधार पर ही प्रयुक्त होने चाहिए।

इसी सन्दर्भ में निराला की तीन^१ विशिष्ट बृहत्तर रचनाओं में महाकवि की प्रतिभा और औदात्य का स्फुरण देखने का हमारा लक्ष्य है। मेरा यह विश्वास है कि यद्यपि निराला ने किसी महाकाव्य की रचना नहीं की, तथापि उनकी इन कृतियों में उसका औदात्य है, गरिमा है और वे सम्मिलित प्रभाव में किसी महाकाव्य से कम नहीं हैं। इस विश्वास को ही परखने का प्रयत्न यह है।

सरोज-स्मृति

सरोज-स्मृति एक श्रेष्ठ एलेजी मानी गई है। सामान्यतः एलेजी, विलाप गीत, व्यक्तिगत वियोग, और दुःख का प्रयत्न भावोच्छ्वास है। इसका आधार मूलतः भावनाओं और अभिव्यक्ति के प्रति एकान्तिक सत्य होता है। ग्रीक-साहित्य में जहाँ कि इस शब्द का प्रथम उल्लेख मिलता है—युद्ध-गीत, प्रस्थान-गीत, प्रेम-गीत के अर्थों में भी वह प्रयुक्त हुआ है। लेकिन प्रचलित अर्थ में यह वियोग गीत के रूप में ही प्रयुक्त होता है। अधिकांशतः ये गीत प्रिय-जन की मृत्यु पर भावों के निविड उच्छ्वास से समन्वित होते हैं। इसके अतिरिक्त इसमें कुछ इतर विषयों का अन्तर्भाव हो जाता है जैसे एकान्तिक प्रेम—जो अपनी ध्वनि में गम्भीर और कवि की वेदना से प्रगाढ़ होता है। शोक गीत के लिए यह आवश्यक माना गया है^२ कि अभाव की अनुभूति तीव्र और तात्कालिक हो जो अपनी तीव्रता के कारण वेदना का उद्रेक करे, पर साथ ही कलात्मक भी हो। इन गीतों में कवि अधिकांशतः बीते दिनों की याद करता है, उन बीतों घटनाओं की याद आती है जो उस व्यक्ति से सम्बद्ध होती हैं।^३ इन गीतों के अन्त में

१—(१) सरोज-स्मृति (२) राम की शक्ति-पूजा (३) तुलसीदास।

२—Lyrical Forms in English : Hepple : P. 166

३—Arnold : A southern Night

बहुधा विलाप और वेदना के पश्चात् एक प्रशांत मनोदशा भी मिलती है। कुछ शो क-गीतों में उदास वातावरण के पश्चात् एक प्रसन्नता का वातावरण भी मिलता है, क्योंकि कवि आगत जीवन पर विश्वास करता है। निराला के इस गीत में ऐसा ही है। अन्य प्रगीत भेदों की अपेक्षा शोक गीत के लिए तीव्रतम अनुभूतियों की अधिक अपेक्षा होती है। उसका सृजन भी एक विशेष मानसिक अवस्था में होता है। वह भावों की प्रवर्तक की अपेक्षा प्रतिक्षेपक होती है और गम्भीरता के वातावरण (जो अधिकांशतः उदास भी होता है) से आपूरित होती है।^१ यों तो विलाप गीत अभिव्यक्ति का एक स्वाभाविक रूप ही है और यह भी नहीं कहा जा सकता कि शोक के कवियों का ही वह एकाधिकार है, तथापि इस प्रकार की कविताओं का मूल लक्ष्य भावों के प्रतिक्षेप के साथ उन्हें प्रेरित करना भी होता है। बौद्धिकता के प्रति उनकी अपील समान नहीं होती।

सरोज-स्मृति की केन्द्रीय पक्तियाँ ये हैं—

‘बुख ही जीवन की कथा रही
क्या कहूँ, आज जो नहीं कही।’

ये पक्तियाँ कवि के जीवन की सीमातीत सघर्ष प्रधानता में उसकी आर्थिक विवशता-जन्य पीड़ा और वेदना को व्यञ्जित करती हैं। ‘सरोज-स्मृति’ में निराला का व्यक्तित्व और उनके जीवन की अधिकांश पीड़ा की मार्मिक मुखर व्यञ्जना है। कथा के रूप में एक छोटा-सा वृत्त है, जो सरोज के बाल्यकाल से लेकर उसके विवाह और मृत्यु तक ही घटनाओं को समेटता है, इसमें भी चयन ही किया गया है—विस्तार वृत्त नहीं है। इससे कविता की वर्णनात्मकता भी बच गई है। कविता का आरम्भ सरोज की मृत्यु पर उसकी स्मृति से होता है। सरोज की मृत्यु पर निराला की आर्थिक परिस्थिति भयानक रूप से निराशाजनक थी। सरोज की आवश्यक सेवा-सुश्रुषा भी निराला न कर पाए। इसकी वेदना ही कवि को कचोटती है। (मैं पिता निरर्थक—) अपने स्वार्थ का समर निराला सदैव हारते आए। सम्पादकों के यहाँ से लौटी हुई रचनाएँ लेकर निराश मन निराला आकाश ताका करते थे। इसी अवसर पर निराला के दूसरे विवाह का प्रस्ताव आया। निराला को स्वयं नियति से सघर्ष करना पड़ा (खण्डित करने को भाग्य अक)। इस सघर्ष में वे सफल भी हुए और ज्योतिषी की वाणी असत्य प्रमाणित हुई। अपनी आर्थिक विपन्नता में ही सरोज के विवाह का प्रश्न सामने आया और जन्म से सामाजिक रूढ़ियों और परम्पराओं के विद्रोही निराला ने कान्यकुब्ज समाज की रूढ़ रीतियों का उल्लंघन किया। विवाह के कुछ ही दिनों के बाद सरोज की अकाल मृत्यु हो गई। निराला अपनी आर्थिक विवशता में विकल ही बने आए। पुत्री के प्रति पिता का अपेक्षाकृत अधिक प्रेम स्वाभाविक और मनोवैज्ञानिक भित्ति पर आधारित है। सरोज की असामयिक मृत्यु पर—जो अधिकांशतः आर्थिक अभाव के कारण थी—निराला की वेदना और दुःख अपनी

निविडता मे व्यक्त हो गया है, जो सरोज की स्मृति में आदि से अत तक शोकमय गभीर वातावरण की सृष्टि करता है। ✓

निराला की इस रचना मे काव्य के मर्म के साथ कवि का उज्ज्वल व्यक्तित्व भी अपनी समाजिक प्रतिक्रियाओं के साथ व्यक्त हुआ है। व्यथा का इतना प्रकाशन सामान्यतः युगीन किसी कृति मे नहीं देखा गया। और यह व्यथा भी कवि की सामाजिक चेतना पर हावी नहीं होती और न रुदन से कवि इतना अभिभूत हो गया है कि कविता उसी से अत-प्रोत हो। फिर भी घनीभूत पीडा की यह व्यजना 'आँसू' के वाद अकेली है। कविता के शोक और उदास वातावरण मे जो कहेला रस का सचार हुआ है उसकी उद्दीपक स्मृतियों मे सर्व प्रथम सरोज की बाल्यावस्था की स्मृति है। इस रूप मे बाल-क्रीडा का स्वाभाविक चित्र उभरता है। इसमे भी प्रभाव और प्रवृत्ति पर ही बल है, वर्णन पर नहीं। कहेला-रस-प्रधान इम रचना में वात्सल्य और शृ गार के भी प्रसंग हैं और कान्यकुब्ज समाज पर व्यग्य करते हुए विनोद और हास्य के। शृ गार के चित्रो मे निराला की निर्लिप्त तटस्थता का आस्थान बहुल है। इस दृष्टि से शृ गार के स्वस्थ चित्रण के वे एकमात्र कलाकार हैं। अपनी पुत्री के यौवन का रूप वर्णन करने वाला कवि अकेला निराला है। निरपेक्ष सौन्दर्य का यह उदाहरण हिन्दी की अपनी निधि है।

“धीरे-धीरे बढ़ा चरण

बाल्य की केलियों का प्राण

कर पार, लावण्य भार थर-थर

काँपा कोमलता पर सस्वर

ज्यों मालकौश नव वीणा पर” (पृ० १२६)

मालकौश ऋषभ पंचम वर्ज का भैरवी ठाट का राग है। (कुछ इसे आसावरी का भी मानते हैं) जो रात्रि के तीसरे पहर मे गाया जाता है। यह उच्च भावो का गम्भीर प्रकृति का राग है और इसके स्वर मृदु होते है^२। सरोज के तारुण्य आगमन को वीणा पर गाए गए मालकौश से उपमा देकर निराला ने उसकी प्रकृत व्यजना के साथ उसकी पवित्रता की रक्षा की है। प्रकृति का गाम्भीर्य और स्वर की मृदुलता यौवन के प्राथमिक लक्षण हैं। यहा सगीत की उपमा से काव्य का शृ गार कर कवि ने भावो के औदात्य की भी रक्षा कर ली है। इसके पश्चात् सरोज की तरुणावस्था का जो चित्र है उसमे नैश-स्वप्न की भदगति, ऊपा का जागरण, किसलय दलो का खिलना, दिव्य वधन मे बंधी देह यष्टि के उल्लेख—सब यौवन लक्षणो के प्रतीकार्य हैं। सरोज के कठ की तुलना उसकी माँ की मधुरिमा से करके पूर्ण स्वस्थ यौवन का चित्र भाव दे दिया है। यह निराला की काव्य-शक्ति और औदात्य का प्रमाण है।

१—जयशकर प्रसाद

२—प० विष्णु नारायण भातखडे क्रमिक पुस्तक माला तीसरी पुस्तक :

होगा ।^१ निराला में भोक्ता और सर्जक के इस प्रथकत्व का उदाहरण सरोज-स्मृति में पूर्णता से है । यों तो इस अवधारणा का जितना व्यवहारिक रूप निराला के काव्य में मिलता है उतना हिन्दी में अन्यत्र नहीं है । निराला ने अपने वैयक्तिक सुख-दुख का रोना काव्य में नहीं रोया है, वैयक्तिक राग-द्वेष वहाँ नहीं हैं और यही कारण है की आत्माभिव्यक्ति की गीतियों के उस युग में निराला का भोक्ता से यह पृथकत्व एक विस्मय आश्चर्य का कारण है । ऊपर मैंने कहा है कि सरोज स्मृति में आत्म-परकत्व अधिक उभरा है । मेरे कथन में यहाँ विरोधाभास हो सकता है, लेकिन मेरा उद्देश्य यही देखने का है कि भोक्ता की अनुभूतियों की तीव्रता के साथ भी सर्जक की मनीषा पृथक है— वही पूर्ण कलाकार का रूप है । सरोज-स्मृति की प्रेरणा भोक्ता की अपनी वस्तु है लेकिन मुक्त-प्राणी से हटकर जिस तटस्थता और निलिप्तता से 'स्मृति' के चित्र आए हैं, वे निर्वैयक्तिक कला के उदाहरण हैं । व्यक्तित्व से हटकर निराला ने समाज, परिवार और जीवन के चित्र भी दिए हैं । भोक्ता की वेदना से ही श्रोत-प्रोत रचना नहीं है । चित्रों में वैयक्तिक रागद्वेष नहीं है—कान्यकुब्ज समाज की स्थिति भी चित्रित रूप से अधिक अच्छी नहीं है । उस समाज की दहेज प्रथा और वैवाहिक रीतियों की कट्टरता छिपी नहीं है । उसके प्रति व्यग्य को भी हम राग-द्वेषात्मक नहीं मानने । पुत्री की तरुणावस्था का वर्णन ही उनकी निर्वैयक्तिक कला का सबसे बड़ा उदाहरण है । वही एक मात्र कवि है, व्यक्ति है जो अपनी कन्या की पुष्प-सेज सँवार सका है, माता की सारी शिक्षा पुत्री को दे सका है— फिर भी निलिप्त, तटस्थ, योगी सा इस आत्मपरक गीति में भी कवि की सामाजिक दृष्टि धुँधली नहीं पड़ती । सर्जक प्रतिभा का यह अप्रतिम उदाहरण है । भावों की विविधता के साथ व्यापकता, कलाकार की निस्सग तटस्थता और व्यक्तित्व के उज्वल प्रकाश में यह रचना निराला-काव्य में ही नहीं, हिन्दी काव्य में एक ऐतिहासिक निधि है ।

राम की शक्ति पूजा

पौराणिक आधार और वस्तु योजना—

देवी-भागवत की कथा है कि अतिम दिन के युद्ध के पूर्व राम ने देवी की पूजा की थी । नारद के आदेश पर रामचन्द्र ने नवरात्रि का व्रत लिया था और देवी को प्रसन्न किया था । राम की शक्ति-पूजा का मूल आधार यही पौराणिक आख्यान है । शिव महिम्न स्तोत्र में एक श्लोक आता है ।^२ जिसमें विष्णु द्वारा शिव की भक्ति का उल्लेख हुआ है । इसी में पूजा के लिए एक सहस्र कमल चढ़ाने का उल्लेख भी है । पूजा के अवसर पर एक कमल की कमी पढ़ने पर विष्णु ने पुढरी-काक्ष होने के नाते अपना एक नयन अर्पित करने का उद्यम किया था और शिव प्रसन्न हुए थे । पवन

१—T. S Eliot : Selected Essays · P. 18

२— शिव महिम्न स्तोत्र · श्लोक १६

परिवर्त—साते

प्रगति और प्रयोग

व्यंग्य काव्य की विशेषता प्रगति और प्रयोग का आरम्भ

१ कुकुरमुत्ता (१९४२)

व्यंग्य की समस्या

व्यंग्य-विश्लेषण

२ नये-पत्ते (१९४६)

सामाजिक चेतना और युग की अभिव्यक्ति

राजनीतिक चेतना

ग्रामीण सहानुभूति

एक विशिष्ट रचना • 'देवी सरस्वती'

कुछ विवादास्पद रचनाएँ उपलब्धि

३ बेला (१९४३)

भूमि हिन्दी-उर्दू का सम्मिलन

प्रेम, प्रकृति, आध्यात्म और रहस्य-जिज्ञासा

कामना, निराशा और सतोष

जीवन, व्यंग्य, जागरण

गजलें, कतात और शेर

लोक गीत मूल्य

४ अग्निमा (१९४३)

पृष्ठभूमि

गीतिका की परम्परा

निराशा और विषाद

प्रशस्तियाँ, सम्बोध और उद्बोधन

कुछ विवादास्पद रचनाएँ

मूल्य

प्रगति और प्रयोग

सन् ४२ भारत के राष्ट्रीय जीवन में ऐतिहासिक वर्ष है। इस वर्ष बंगाल का अकाल पडा, भारत के राजनीतिक जीवन मे एक दिग्भ्रम सा आया। इस दिग्भ्रम और अस्त-व्यस्त स्थिति का साहित्य पर भी प्रभाव पडा। जागरूक साहित्यकार होने के नाते बंगाल के अकाल का प्रभाव निराला पर कम नही पडा। सस्मरणो से उनकी प्रभावित मानसिक स्थिति का पता चलता है। निरन्तर व्यक्तिगत आर्थिक विषमताओं से उनमे एक वितृष्णा का भाव आ गया था और सामाजिक क्षेत्र मे भी यही सब देखकर कवि-चेतना पर जो प्रभाव पडा वह उनके व्यग्य प्रधान होने की पृष्ठभूमि हो सकती है। समाज के पीडित और शोषित वर्गों के प्रति निराला की भावात्मक सहानुभूति सदैव रही है और क्रियात्मक-सहानुभूति का प्रकाशन भी उनके जीवन की अनेक महत्वपूर्ण घटनाओं से होता है। यहाँ आकर निराला ने काव्य को सामाजिक व्याख्या और व्यग्य का आधार बनाया। प्रगति और प्रयोग से हमारा तात्पर्य इसी काल के काव्य से है। इस व्यग्य-काव्य मे भी निराला ने जीवन के सामान्य मूल्यों और मानववादी दृष्टिकोण को ही अपना प्रस्थान बनाया। व्यग्य और दुखान्त काव्य मे अन्तर है।^१ समान विन्दुओं से अधिक उनमे अन्तर की रेखायें स्पष्ट हैं। दुखान्त काव्य की अवीदिकता और भावात्मक पृष्ठभूमि के स्थान पर व्यग्य काव्य मे जीवन का एक वीदिक और समीक्षात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया जाता है। दुखान्त काव्य जहाँ भावी और अदृष्ट शक्तियों से परिचालित होता है वहाँ व्यग्य काव्य जीवन के नैतिक मूल्यों का यथार्थवादी आकलन करता है। व्यग्य काव्य मे किसी भी यथार्थ का संस्कृत तत्वों से आवृत्त करने का मोह नही होता। वह जीवन को उसके अनावृत्त रूप मे ही देखता है—जैसा है वैसा ही चित्रित करता है। यह कला का यथार्थवादी दृष्टिकोण है। प्राचीन युग मे होरेस ने व्यग्य काव्य को व्यष्टिगत और समष्टिगत दोषों के परिमार्जन के लिए सफल बताया था। जहाँ और विवाद एवं प्रयोग सफल नही हो पाते वहाँ व्यग्य सफल होता है। इसमे वात को संक्षिप्त और नवेत से कहने की शैली अपनाई जाती है। यह अपने लक्ष्य पर सीधी चोट करती है। मनोवैज्ञानिकों के अनुसार व्यग्य काव्य के पीछे एक मौलिक और क्रान्तिदर्शी प्रतिभा

वाले व्यक्तित्व का बल होता है। जो जीवन के प्रारम्भ से ही सघर्षों में पलते हैं और समाज का अधिक निकटता से श्रवणलोकन करते हैं, उसके वैपश्य से परिचित होते हैं, वे ही सफल व्यंग्यकार हो सकते हैं। व्यंग्य की पृष्ठभूमि में एक हीन-भाव की प्रेरणा भी मानी गई है लेकिन हम उसे हर कहीं प्रयोजनीय नहीं मानते। व्यंग्य जब व्यक्ति तक ही सीमित हो तब कदाचित्त ऐसा होता हो, लेकिन जो व्यंग्य सामाजिक लक्ष्य से और जीवन की विस्तृत भूमि पर दोषों के परिहार के लिए कल्याण-भावना से लिखा जाता है, ऐसा नहीं होता। निराला के व्यंग्य उनकी स्वाभाविक स्वच्छन्दता और शक्ति-विद्रोह व्यक्तित्व के ही प्रकाश हैं। सफल व्यंग्यकार के लिए अपने विषय से तादात्म्य स्थापित करने की प्राथमिक आवश्यकता है, क्योंकि वह केवल कल्पना की वस्तु नहीं है। वह जीवन के क्षेत्र में प्रभावों की सृष्टि है। अतः व्यंग्य-काव्य को जीवन के अधिक समीप कहा जाय तो कदाचित्त अत्युक्ति न होगी। वह साहित्य का यथार्थवादी, प्रगतिशील दृष्टिकोण है। निराला के व्यक्तित्व की यह मूलभूत विशेषता रही है कि वे साधारण और सामान्य जीवन से इतने घुल-मिल जाते हैं कि लगभग एकरस भी हो जाते हैं। यह उनके व्यंग्य के हित में भला ही हुआ है। इससे वे समाज की अशक्तियों, सीमाओं से अधिक निकट का परिचय रख सके हैं, उन्हें अनावृत्त कर सके हैं। इसीलिये उनके ऐसा "शिष्ट व्यंग्य, सच्ची अन्तर्व्यथा से निकला हुआ, जो पढ़ते ही सहृदय को प्रभावित भी कर सके, साहित्य में बहुत कम देखने को मिलता है।"^१ इस प्रगति और व्यंग्य-प्रधान काव्य में निराला की सामाजिक और यथार्थ दृष्टि अधिक प्रकाश में आई है। छन्द और भाव तथा भाषा की स्वच्छन्दतावादी क्रान्ति के बाद यह दूसरी क्रान्ति निराला ने की जो हिन्दी काव्य में सामाजिक-चेतना और यथार्थवादी दृष्टिकोण तथा प्रगतिशील मानवदण्डों को लेकर चली। यहाँ आकर उनके काव्य में एक नया सौन्दर्य-बोध, एक नयी अभिव्यजना-प्रणाली और काव्यभूमि मिलती है। यह निराला के सवेदन-शील व्यक्तित्व का एक नया पार्श्व है जहाँ मानवता के प्रति आत्मीयता के द्वारा एक नये समाज की रचना की प्रेरणा कार्य करती है। आधुनिक साहित्य के सम्बन्ध में प्रगति और प्रयोग का इतिहास कुकुरमुत्ता और नये पत्ते से प्रारम्भ हुआ, ऐसा माना जाता है^२ और इस मानने में अति-व्याप्ति भले हो, वस्तुनः हम निराला के देय के विषय में अधिक जागरूक दृष्टि का परिचय देते हैं।

कुकुरमुत्ता

कुकुरमुत्ता निराला की इसी सामाजिक चेतना, यथार्थ दृष्टि, प्रगतिशील विचारधारा और व्यंग्य-वृत्ति का परिणाम है, जिसमें जीवन के विविध पार्श्वों पर व्यंग्य किया है। इतना तो निश्चय के साथ कहा जा सकता है कि कुकुरमुत्ता के पीछे कोई साधारण काव्यात्मा कार्य नहीं करती। जितना तीव्र और मर्मभेदी उसका व्यंग्य है

१—डा० रामविलास शर्मा स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य · पृ० १२५

२—डा० प्रेमनारायण शुक्ल · हिन्दी साहित्य में विविधवाद पृ० ३४६

उतनी ही व्यापक उसकी दृष्टि है। उसके व्यंग्य का लक्ष्य एक नहीं, अनेकोन्मुख है। "लोगो मे इस बात पर मतभेद रहा कि निराला जी इसमे किस पर व्यंग्य करना चाहते हैं। इस मतभेद का कारण कविता की अस्पष्टता है जो युद्धकाल मे उनके विश्वासो के डिग जाने से पैदा हुई है—कुकुरमुत्ता का व्यंग्य जहाँ गुलाव को मारता है वहाँ खुद उसे भी हास्यास्पद बना देता है।"^१ कुछ लोगो का विचार है कि 'प्रतिक्रिया की भोक मे कही-कही अनर्गल बहुत कुछ कहा गया है। और कुकुरमुत्ता मे न तो व्यंग्य ही निखराया है न उसका कोई स्तर ही है, प्रयोग नवीन अवश्य है परन्तु अवाङ्मय नवीनता, ग्राह्य-प्राचीनता से भी हानिकर हो जाती है। ऐसा लगता है कि निराला विरोधो के बीच मे गुजर कर प्रत्येक वस्तु का उपहास करता हुआ अपने प्रति किए गए अत्याचारो का बदला लेना चाहता है।"^२

मैं समझता हूँ कि यह 'कुकुरमुत्ता' सरीखे साधारण शैली मे लिखे गए चुभते व्यंग्य के प्रति और उनके व्यक्तित्व के प्रति अन्याय है कि निराला ने अत्यन्त साधारण शब्दो का प्रयोग किया है, लेकिन यह असफलता नहीं व्यंग्य की सफलता है। मेरी दृष्टि मे कुकुरमुत्ता का व्यंग्य विविध क्षेत्रीय, तीव्र है। जो भी वर्ग कुकुरमुत्ता के प्रति मोह दिखाकर अपना प्रतीक मानेगा, वही व्यंग्य का शिकार होगा। इसीलिए मैंने कहा है कि इस रचना के पीछे कोई असाधारण प्रतिभा और लक्ष्य कार्य कर रहा है। कुकुरमुत्ता की कथा सीधी और सरल है और उसे दुहराने की आवश्यकता नहीं। मूलत उसके उद्देश्य व्यंग्य के विषय मे ही भ्रम फैने हुए हैं, अत उन्हे ही स्पष्ट किया जाय।

कुकुरमुत्ता का पहला व्यंग्य तो उस समाज पर है जहाँ उच्च वर्गो का आविपत्य होत है और निम्न वर्ग उपेक्षित रहता है। कुकुरमुत्ता यहाँ निम्न वर्ग का प्रतीक है और गुलाव उच्च वर्ग का। गुलाव की वाढ मे मालियो, नौकरो का पसीना, घाम से अस्त होना, उच्च वर्ग की (पूँजीपतियो की कहिए!) उस शोषण-वृत्ति को उभारता है, जो श्रमिक तथा सर्वहारा की पूँजी पर विलास और सुख मनाता है। गोली और बहार की मिश्रता को मानववाद पर आधारित बताया गया है।^३ (पर यह ठीक नहीं।) यह वर्ग-संघर्ष के स्थान पर वर्ग-सामजस्य की भावी समाज-रचना का स्वप्न है जहाँ उच्च और निम्न वर्ग मे कोई भेद न होगा। दोनो मे सहानुभूति पूर्वक और एक-दूसरे का ममादर होगा। मुझे यह कल्पना क्लिष्ट लगती है और व्यंग्य की तीव्रता पूरी नहीं उभरती। इसके स्पष्टीकरण के पहले कुकुरमुत्ता के व्यंग्य का दूगरा लक्ष्य देख लेना चाहिए जिससे भी यह स्पष्ट हो जायगा। यह कुकुरमुत्ता उन

१—डा० रामविलास शर्मा निराला पृ० १८८-१८९

२—विश्वम्भर नाथ उपाध्याय . कवि निराला काव्य-कला और कृतिया
पृ० २१६, २१९

३—बच्चनसिंह क्रान्तिकारी कवि निराला पृ० १२५

साम्यवादी नेताओं का प्रतीक भी है जो अपने समर्थन में वेदों से लेकर आज तक की ज्ञान-राशि को अपने चश्मे से देखते हैं।

कुकुरमुत्ते की वहक में कही गई बातें अनर्गल नहीं, उनका व्यंग्य उन तथाकथित साम्यवादी नेताओं पर है, उन कुत्सित बुद्धिवादियों पर है, जिनको विश्व की हर वस्तु में अपना प्रपंच दिखाई देता है और जो असम्बद्ध प्रलाप के पश्चात् शून्य में ही तिरते रहते हैं। गोली और बहार का मेल भी कुछ-कुछ युद्ध के प्रथम वर्षों में हुए जर्मनी और रूस का मेल है।^१ नवाब साहब का कुकुरमुत्ता के प्रति आकस्मिक प्रेम उस उच्च वर्ग के बौद्धिक विलास का प्रतीक है जो हवा के साथ रख बदलने का अवसरवादी दृष्टिकोण रखते हैं। जब नवाब ने देखा कि गोली (उच्च वर्ग का एक प्रतीक) कुकुरमुत्ता (सर्वहारा जन) की प्रशंसा करती है और उसका प्रभाव बढ़ रहा है तब वह भी कुकुरमुत्ता उगाने का (सर्वहारा वर्ग से मिल जाने का) विचार करते हैं। दुनिया से गुलाब मिटा दिए जाएँ और उनकी जगह कवाव बनाने के लिए कुकुरमुत्ते ही रह जाएँ। यह रूप-कभी चुस्त नहीं बैठता कहा गया है।^२ लेकिन भे लगता है कि यह रूपक उपरोक्त दृष्टिकोण को व्यक्त करने के लिए ही आया है। नवाब साहब का रख प्रदर्शन प्रिय साम्यवादियों के प्रति है जो सर्वहारा का पक्ष, केवल अपने स्वार्थ के लिए केवल प्रदर्शन की प्रेरणा से लेते हैं। लेकिन, "कुकुरमुत्ता उगाया नहीं जाता" से फिर समस्या खड़ी होती है। इसका संकेत यो हो सकता है कि जिस सर्वहारा अथवा निम्न वर्ग का वह प्रतीक है उसकी कोई परम्परागत सस्कृति की जड़ नहीं होती।^३ यदि यह आक्षेप भी हो तो उसका संकेत यो होगा कि साम्यवादी यह विचारधारा और सर्वहारा की सांस्कृतिक भावी रचना एक नैसर्गिक आधार लेकर चले। कुकुरमुत्ता स्वयं ऊगे, उगाए न ऊगे—नवाब की फ़ैशनपरस्ती का शिकार वह न हो।

कुकुरमुत्ता में व्यंग्य तत्कालीन हिन्दी कविता में तथा-कथित प्रगतिवादी और प्रयोगवादी धाराओं की अव्यवस्था और अराजकता के प्रति भी है। तत्कालीन प्रगतिवादी लेखकों में जो अनावश्यक जोश, एक-दूसरे के प्रति कुत्सा का भाव आया था, अनर्गल जोश में ऊँचे कुलावे बाँधते थे—उसके प्रति भी यह व्यंग्य है—

“जैसे प्रोग्रेसिव का लेखनी लेते
 नहीं रोका रुकता जोश का पारा
 यहीं से यह सब हुआ
 जैसे श्रम्भा से बुआ।”^४

इसी प्रोग्रेसिव जोश में यह सब हुआ जो कुकुरमुत्ता की अनर्गल बातें कही गई हैं और टी० एम० इलियट वादियों पर यह व्यंग्य—

१— प्रो० कामेश्वर शर्मा . नई धारा फरवरी १९५३

२— डा० रामविलास शर्मा . निराला : पृ० १८६

३— पर यह अधिक तर्क-सगत नहीं

४— कुकुरमुत्ता : पृ० १०

'कहीं का रोडा, कहीं का लिया पत्थर,
 टो० एस० इलियट ने जैसे दे मारा
 पढ़ने वालों ने जिगर पर हाथ रखकर,
 कहा, "कैसा लिख दिया ससार सारा,"'^१

यह उन प्रयोगवादियों पर व्यंग्य है जो इलियट का अनुकरण कर ही अपने तथा-कथित प्रयोगों को ससार की नव्यतम वस्तु मानते हैं और कुरुरमुत्ता ऐसा "नया-कवि" है, जिसकी कलम नहीं लगती, जो अपनी परम्परा से विच्छिन्न ही उगता है। बिना मूल, जड़ के। और वैसे आधुनिक पोएट तो यह हैं ही—

"आगे चली गोली जैसे डिशटेटर
 उसके पीछे बाहर जैसे भुखड फालोअर
 उसके पीछे ड्रम हिलाता टेरियर
 आधुनिक पोएट (Poet)"^२

इस रूप में कुरुरमुत्ता का व्यंग्य सीमित, एकोन्मुख नहीं है—अनेकोन्मुख है और उसकी चपेट में अव्यवस्थित, असम्बद्ध जितने हैं, सब आ जाते हैं। उसकी शैली भी निराला के पिछले काव्य की तुलना में साधारण है, क्योंकि "युग के अनुकूल इसकी रूपरेखा है।"^३ उसका व्यंग्य भी युग पर है और इस कथन में कुछ न कुछ सत्य अवश्य है कि 'निराला ने इस कविता में सारे विश्व को बाँधने और उसके विकास का पथ खोजने की चेष्टा की है।'^४ जहाँ तक विकास-पथ खोजने की चेष्टा की बात है, वह आरोपित प्रशंसा है—वैसे व्यंग्य का लक्ष्य वितृत है ही।

नए पत्ते

नये पत्ते की कविताओं का घरातल वही है जो कुरुरमुत्ता का है। इसमें कुरुरमुत्ता में प्रकाशित सात रचनाओं को भी गृहीत कर लिया गया है। जीवन की यथार्थ भूमियों का आकलन नए प्रतीकों और प्रतिमानों से हुआ है और जनवादी काव्य का नया परिवेश। जिस प्रकार विद्रोही साहित्यकार वाल्टेयर इतिहास की सबसे बड़ी बौद्धिक शक्ति थे उसी प्रकार निराला हिन्दी-काव्य के इतिहास की सबसे बड़ी बौद्धिक शक्ति हैं। नये पत्ते में निराला की चेतना सामाजिक है, बाह्ययोन्मुखी है और समाज-शास्त्रीय है। जो कला (Wit) पर आधारित होकर व्यंग्य-सृष्टि करती है वही नये पत्ते की है। यहाँ निराला की कला में, कविता में विरोधाभास, विलक्षण प्रयोग स्वतंत्र भाव-संयोग की स्थितियाँ मिलेंगी जिन्हें अति यथार्थवादी कला से सम्बद्ध किया गया है। नये पत्ते में 'ठूँठ'^५ की वह अतिम पक्ति कदाचित् काव्य-रूप लेती है जिसमें

१—कुरुरमुत्ता

२—पृ० २१-२२

३—एक बात

४—महाप्राण निराला . गंगाप्रसाद पाठेय पृ० २००

५—अनामिका पृ० १३६

एक वृद्ध विहग ठूठ पर बैठा कुछ याद करता है। उसकी आँखों के सामने यथार्थ-जीवन की तीव्रता है, उसकी विषण्ण विद्रूपता है। नये पत्ते में सामान्य और निम्न वर्ग के प्रति निराला की सहानुभूति उसके वास्तविक जीवन-चित्रों, सघर्षों को चित्रित करने के माध्यम से व्यक्त हुई है। नये पत्ते में नये प्रयोग हैं, नयी काव्यभूमियों की घोष है। आधुनिक हिन्दी कविता में प्रयोगवाद का आरम्भ कदाचित् इसीलिए नये पत्ते से माना जाता है।

‘रानी और कानी’^१ एक यथार्थवादी रचना है, जिसमें मातृ-हृदय के मनो-विज्ञान का यथार्थ पहलू ज्ञापित हुआ है। अपनी कानी, काली, नकचिपटी, गजे सर और चेचक के दागवाली लडकी को भी रानी कहना मातृ-हृदय की कोमल वृत्ति है। रानी के परिश्रमी और गृह-काज-कुशल होने पर भी माँ को उसके विवाह की चिन्ता लगी रहती है और केवल कुरूप होने पर उसका विवाह नहीं हो पाता। इस पर रानी की वेदना आसू वन कर बहती है। रानी का यह रुदन समाज की उस व्यवस्था पर व्यग्य है जिसमें विवाह के लिए रूप-पूजा प्रमुख होती है, अन्य गुण नहीं। व्यग्य में तीव्रता से अधिक रचना की मर्मभेदी ध्वनि है जो एक कातरता और सेन्द्रिय वेदना बहाती है। ‘खजोहरा’^२ रवीन्द्र की ‘विजयनी’ की परिवृत्ति कहा गया है।^३ यह घोर यथार्थवादी (कदाचित् अतिथार्थवादी नहीं) और सीमा तक भेदस चित्र भी है। जहाँ तक गाँव के सामान्य जीवन के चित्र का प्रश्न है वह सफल चित्राकन है। वादों का जहाँ चाहिए वहाँ न बरसना और उनसे हार्डकोर्ट के वकीलों की तुलना करना हल्के हास्य की सृष्टि करता है। इसके वाद का ग्रामीण चित्र निराला के ग्रामीण जीवन के निकट परिचय का प्रमाण है।^४ रचना में किसी व्यग्य की स्थिति नहीं है केवल हल्का सा हास्य ही है। यदि कल्पना कर यह मान भी लिया जाय कि वह सामाजिक दृष्टि से भारतीय समाज व्यवस्था के एक अरूप पक्ष पर व्यग्य है तो वह एक ही पक्ति में व्यक्त होकर प्रायः अव्यवत-सा है। ग्रामीण चित्रों के लिए अवश्य यह रचना महत्वपूर्ण है और कवि के निकट परिचय को प्रमाणित करती है। ‘मास्को डायलाग्स’^५ में आधुनिक समाजवादी उन नेताओं पर तीखा व्यग्य है जो रूस की दुहाई दिए बिना बात करना प्रतिष्ठा के बाहर समझते हैं। एक ओर तो वे ‘मास्को डायलाग्स’ का उल्लेख करते हैं, दूसरी ओर बड़े भाई के बँगलो की देखभाल। समाज के बड़े आदमियों को फँसाकर गिड़वानी जैसे समाज नेता अपनी स्वार्थ-सिद्धि करते हैं। ये समाजवादी नेता राजनीति के साथ साहित्य में भी अनधिकृत प्रवेश पाना चाहते हैं। सिद्धान्त और व्यवहार की यह खाई सम-सामायिक लोक-नेतृत्व की बड़ी स्पष्ट-प्रवृत्ति है।

१—नये पत्ते . पृ० ९

२—वही पृ० ११

३—बच्चनसिंह क्रान्तिकारी कवि निराला पृ० १२६

४—नये पत्ते पृ० १२

५—वही पृ० १८

गिडवानी जी एक साथ समाजवादी नेता, समाजवादी-साहित्यिक (तथाकथित सब) के प्रतीक हैं। 'घोड़ों के पेट में बहुते को आना पडा'^१ युद्धकालीन बढते हुए पूंजीवाद के प्रभाव, साम्राज्यवाद और आर्थिक शोषण का चित्र है। गुफा मानव से लेकर आज की वैज्ञानिक प्रगति तक के विकास पर, ध्यान पर आज के कल-कारखाने वाले 'राम राज्ये (१)' पर व्यंग्य है। जहाँ 'वाणिज्य के राज्य' ने लक्ष्मी को हर लिया है, टापू में कैद किया है। ईस्ट इंडिया कम्पनी से विकसित होकर साम्राज्यवादी ब्रिटिश राज्य की पूंजीवादी नीति पर यह व्यंग्य प्रतीत होता है। 'राजे ने रखवाली की'^२ में सामन्ती व्यवस्था और सम्यता पर व्यंग्य है, जहाँ ज्ञानी, ब्राह्मण, कवि, लेखक, इतिहासकार और नाट्यकार सब राजाओं की प्रशंसा में ही अपना कर्तव्य इति समझते थे। मावसं के द्वारा दिए गए सामन्ती व्यवस्था के रूप का यह काव्य में आया व्याख्यान है। धर्म जहाँ अकीम थी और 'एक घोड़े से भरा हुआ बढावा रहा' है। इस थोथे धर्म के नाम पर युद्ध होते हैं, जनता का सर्वनाश होता है। सब स्वरक्षा के नाम पर। 'खुशखबरी'^३ आधुनिक चल-चित्रों के प्रभाव पर व्यंग्य है। इस प्रभाव से समाज के जीवन की धुरी सिने तारिकाओं पर जा टिकी। लगता है और जीवन-सत्य भी नाच रहा है—सिने नर्तकियो सा। "कैद पासपोर्ट" से कदाचित रहे सहे सामाजिक नैतिक मूल्यों की व्यजना है जिनके अभाव में देश हालीबुड हो गया होता, देविकारानी और उदय-शकर के पीछे लगे लोग पाश्चात्य सम्यता का पूर्ण अनुकरण कर गए होते। 'दगा'^४ में भी आधुनिक सम्यता पर व्यंग्य है, जिसके प्रभाव स्वरूप व्यक्तित्व की विघटनकारी शक्तियाँ काम कर रही हैं और मन तथा शरीर की क्षीणता का यह वरदान (!) इस नयी सम्यता का है। मूल्यों की विपन्नता भी उसी का देय है। मनुष्य का ज्ञान और विद्या केवल शुष्क तर्कों तक ('एक को तीन कहने' अथवा तीन को एक कहने तक) ही शेष हो जाती है। सम्यता के विकास के वाद की यह अव्यवस्था भी उसकी एक प्रवचनमयी उपलब्धि है। 'चर्खा चला'^५ ऐतिहासिक चेतना के पार्श्व पर मानव जीवन के विकास का चित्र है जिसकी परिणति सामाजिक-चेतना में होती है। निर्देश यह है कि अभी दुनियाँ उस सामाजिककरण को प्राप्त नहीं कर पाई है जो महाभारत काल में था, जहाँ कृष्ण ने इन्द्र की जगह गोवर्धन की पूजा प्रारम्भ करवाई थी और धरती का महत्व समझाया था। मानव को, गाय और बैलो को मान दिया था। कृषि के देव बलदेव ने हल को अस्त्र माना था। वेदों से चली आती हुई मानव विकास की इस कथा में सामाजिक बोध का आग्रह है, साथ ही काव्य के नित्य नूतन परिवर्तन का निर्देश भी। वेदों की परम्परा से सर्वप्रथम वाल्मीकि ने विद्रोह किया और धरती की प्यारी

१—वही पृ० २२

२—वही पृ० २४

३—वही पृ० २६

४—वही पृ० २८

५—वही पृ० ३०

लड़ेकी सीता के गाने गाये थे । कविता में सामाजिक चेतना और समाज-बोध जाग्रत हुआ था । कविता का दृष्टिकोण प्रगतिशील ही है और महाभारत काल एव वाल्मीकि का उल्लेख, आशका है प्रतिक्रियावादी न समझ लिया जाय । 'पांचक'^१ हंस में प्रकाशित हुआ था जिसकी पृष्ठभूमि में बंगाल के अकाल पर निराला की भावात्मक (क्रियात्मक भी) सहानुभूति कार्य कर रही है । यह तत्कालीन स्थिति का चित्र है । दृष्टि-सकोच परतन्त्रता का ही प्रतीक है । सन् ४२ का अकाल भी बौद्धिक वर्ग में क्रान्ति का सूत्र-पात नहीं कर पाया । सेंधो का डेला शकरपाला ही बना रह गया, जीवन की कटुता और तीखापन किसी मधुरता से ही फीका पड़ता गया । तीव्र विपणण और विद्रूप सामाजिक स्थिति के खारे कड़वे अनुभव भी आत्मतोष देते रहे । सभी नेता अपनी राह चले गये और हाथ की मुहर भी छदाम होकर रह गई । जन-शक्ति भी अहेतुक प्रमा-गित हुई । आदमी की पराजय तभी होती है तब वह परतन्त्र रहा है, (दूसरे के हाथ जब वह उतारा गया है) यह स्थिति लगभग वैसी ही थी जैसी कि लडने को उद्यत व्यक्ति कुश्ती के साधारण नियम से भी अनभिज्ञ हो । ४२ की स्थिति भी स्वतन्त्रता के लिए कृत-सकल्प, युद्धाय-कृत-निश्चय की थी, लेकिन दिग्भ्रम भी व्याप्त था । 'तारे गिनते रहे'^२ भी उसी गत्यावरोध का चित्र है । आकाश पर चाँद अनिवार्यत आता है, कलाओ का क्षय होता है और पृथ्वी का उल्लास दूबता जाता है । जमींदार भी करो के लिए अनिवार्यत आते रहे और जन-शक्ति क्षीण होती गई । वैधानिक, न जाने, कितने तरीके निष्फल चले गये । कितना विहार किया (कानूनी पानी पर) और आकाश के तारे गिनने की सी किर्कतव्यविमूढ अवस्था देश में विराजती रही । यह तत्कालीन भारत के राजनीतिक, आर्थिक, और सामाजिक जीवन के दिग्भ्रम की स्थिति का चित्रण है । यह भी निराला की राष्ट्रीयता, प्रगतिशीलता का एक पहलू है जिसमें न तो प्रचार की पंप्नेटियरिंग है न राजनीतिक नारेवाजी । 'गर्म-पकौड़ी'^३ यद्यपि रोमास विरोधी रचना कही गई है,^४ तथापि व्यंग्य-प्रधान वह भी है । एक वाक्य में कजूस पर तो व्यंग्य है ही परन्तु यदि गर्म पकौड़ी को तथाकथित नये-विचार और नई-अवस्था के आभासित बड़े-बड़े शब्द मान लिया जाय तो रचना का व्यंग्य अधिक निखरता है । ये नये विचार उसी तरह आकर्षित करते हैं जिस तरह गर्म पकौड़ी पहले दिल लेकर आकर्षित करती है । तथाकथित नये विचारों में दिल(भावनाओं)को प्रभावित करने की ही शक्ति होती है और बौद्धिकता (यह पूर्व ज्ञान कि गर्म पकौड़ी को तत्काल ग्रहण करने से जीभ भी जल सकती है)का अभाव । एक भावनात्मक जोग ही उनमें होता है और प्रभावित व्यक्ति उन्हें ग्रहण भी कर लेता है, लेकिन स्थिति वही होती है जो 'गर्म पकौड़ी' को

१—पृ० ३२ (हंस का बंगाल अड्डू)

२—वही पृ० ३३

३—पृ० ३६

४—बच्चनसिंह : क्रान्तिकारी कवि निराला : पृ० १२७

दाढ तले दवाने से होती है। फिर ऐसे व्यक्ति उनसे चिपटे भी रहते हैं। कजूस (बौद्धिक विपन्न) की तरह कौड़ी छोड़ते नहीं। इनके लिए शाश्वत और स्थायी मूल्यो (बम्हून की पकाई घी की कचौड़ी) को भी त्याग दिया जाता है। वस्तुतः न तो गर्म-पकौड़ी का कोई दोष है, न नये विचारों का। स्थिति ग्राहक सापेक्ष ही है। यह वर्ग-प्रियता और वर्ग-सघर्ष की भावनाओं के प्रति भी सकेत हो सकता है।^१ 'प्रेम सगीत'^२ वस्तुतः रोमास विरोधी और उसकी प्रतिक्रिया ही है। प्रेम का 'भदेस' रूप ही इसमें आया है और प्रेम के परम्परित सुन्दर उपादान का विरोध। 'बाम्हून' का लडका घर की पनिहारिन जात की कहारिन और कुरूप स्त्री से प्रेम करता है यह आज की अभद्र सामाजिक स्थिति है। 'कुत्ता भौंकने लगा'^३ किसानों की कातर दयनीय स्थिति का चित्र है। शीत के पाले से खेती नष्ट हो चुकी है और किसान परेशान हैं, लेकिन कारिन्दों का अत्याचार यथावत् यथेच्छ है। डिप्टी साहब चन्दा लगाने से नहीं चूकते। इस स्थिति पर कुत्ते का भौंकना व्यग्य को तीव्र करता है। कुत्ता तक प्रतिरोध कर सका, किसानों के प्रति सहानुभूति दिखा सका, लेकिन मनुष्य में उसकी कोई प्रतिक्रिया नहीं हुई। भारतीय ग्रामीणों की यह कातर स्थिति है। 'झीगुर डटकर बोला' ^४ में भी जमींदारों और शासन के अत्याचार का एक पहलू है। तत्कालीन गांधीवादी नेता भी इस व्यग्य के शिकार हैं। 'छलांग मारता गया'^५ में मेढक को केन्द्र बनाकर किसानों की असहायता और जमींदारों के अत्याचार की व्यजना हुई है। 'डिप्टी साहब'^६ इसी प्रकार सामाजिक कटु यथार्थ और कृषक दयनीयता की व्यजना करता है। सरकारी कारिन्दों का व्यग्यपूर्ण अनावरण भी तीखा है। देश के ग्रामों का यह आज का वास्तविक चित्र है। 'वर्षा'^७ में ग्राम की प्रकृति का वर्षाकालीन एक स्वाभाविक और कवि की ग्रामीण सहानुभूति से रगा चित्र है। अनामिका का 'सहज' और 'खुला' आसमान की ही तरह यह नैसर्गिक प्रकृति का चित्र है जिसकी अन्तिम पक्तियों में वैधता हुआ व्यग्य है। 'मँहगू मँहगा रहा'^८ राष्ट्रीय नेता और गांधीवादी नीति पर तीव्र व्यग्य की बौद्धार है, साथ ही निम्न वर्ग के जीवन-गत सुख-दुख का निकट से परिचय। यह आधुनिक कांग्रेसी नेताओं का अनावरण है और युग के न्यायालय में उनको उपस्थित कर निर्णय की राह देखी गई है। व्यग्य अपने प्रखर आवेग में ग्रामीण क्षेत्रों में की गई वलात् सभाओं को, उनकी अव्यवस्था को, केवल जेल हो आने के प्रमाण-पत्र प्राप्त नेताओं

१—गंगाप्रसाद पाण्डेय महाप्राण निगला पृ० १४४

२—नये पत्ते पृ० ३६

३—वही पृ० ५४

४—पृ० ५६

५—पृ० ८५

६—पृ० ८६

७—पृ० ८६

८—पृ० ६६

को, जनता पर गोली चलाने वाली सरकार को, पूंजीपतियों द्वारा पालित-पोषित कांग्रेसियों को और व्यापारियों द्वारा अभिभावित पत्रों को भी समेटता चला है। जमींदारों के वाहन, अल्प मूल्य पाये श्रमिक, महाजनो के कर्जों से दवे किसानों के प्रति यह काव्यात्मक सहानुभूति है। भारत की राजनीतिक चेतना का विद्रूप इन पक्तियों में उभरता है और इतना शिष्ट व्यंग्य हिन्दी साहित्य में अकेला है। इसमें पंडित जी का रेखाचित्र वनवेला से समता रखता है और पंडित जी का निर्देश स्पष्ट है। मंहगू के वक्तव्य में भूमिगत क्रान्तिकारियों के प्रति सहानुभूति और समाज का कटुतम यथार्थ एक साथ व्यक्त है। “खून की होली जो खेली” भावाजलि है—सच् ४६ के आइ० ए० ए० से सम्बन्धित विद्यार्थियों पर किए गए गोली कान्ड पर। तिलाञ्जलि भी श्रद्धाञ्जलि है और ‘रामकृष्ण देव के प्रति’ निराला की रामकृष्ण-मिशन से सम्बद्ध पवित्र भावना का मूर्त रूप।’

नये पत्ते की विशिष्ट रचना “देवी सरस्वती” है।^२ इसमें भी निराला की ग्रामीण-जीवन में सहानुभूति व्यक्त हुई और ‘भारत माता ग्रामवासिनी’^३ की तरह देवी-सरस्वती ग्राम वासिनी है। मेरा अपना विचार है कि पूरी ‘ग्राम्या’ के समस्त चित्रों और ‘देवी सरस्वती’ के छ ऋतुओं के छ ग्राम-चित्रों की तुलना में निराला की विशेषता प्रमाणित हो जायगी। निराला के ये चित्र पत की ग्राम्या से कहीं अधिक यथार्थवादी हैं, कहीं अधिक सहानुभूति-पूर्ण, कहीं अधिक स्वाभाविक। पत ‘ग्राम्या’ की ओर एक आकर्षणवश गए हैं अवश्य, (प्रेरणा उन्हें नहीं ले गई है।) लेकिन उस जीवन से वे एकरस नहीं हो सके, तादात्म्य नहीं बिठा सके। वे दूर ही से देखे गए चित्र हैं। केवल बौद्धिक सहानुभूति ही वहाँ मिलती है।^४ इसके विपरीत निराला के व्यक्तित्व में ग्रामीण जीवन से एकरस हो जाने की मूल-भूत विशेषता रही है। यही कारण है कि उनके चित्र इतने स्वच्छ निर्मल नैसर्गिक और प्रभविष्णु हैं—आत्मानुभूति से रंगे हैं। ‘देवी सरस्वती’ में भारतीय ग्रामो का वर्ष भर का जीवन आकलित हो जाता है और कुल मिलाकर उसे ‘ग्राम्या’ से अधिक महत्व मिलना चाहिए। ग्राम्या के धोवियों, चमारों, कहारों के नृत्य और ग्राम-श्री भी नैसर्गिकता में इतने प्रभविष्णु नहीं हैं जितने ‘देवी सरस्वती’ के विभिन्न ऋतुओं के आमोद-प्रमोद के लघु-लघु चित्र-खंड। इसकी पद्धति मिल्टानिक है और मिल्टन के ‘लल्लौ’ के निकट इसे माना गया है,^५ जो अत्युक्ति नहीं है। आरम्भ में कविता की कला और कल्पना उसी कोटि की है, लेकिन वह भी लोक में विचरती है और कला यथार्थ से भास्वर है। वीच-

१—पृ० ६७, ७६, ७४

२—पृ० ५८

३—‘पत्त’

४—ग्राम्या का निवेदन

५—विश्वम्भर नाथ उपाध्याय महाकवि निराला - काव्य कला और कृतियाँ. पृ० २२४—२२५

मे । इन गीतों की मार्मिकता के आधार पर निराला की कथित विक्षिप्तता पर भी सहसा विश्वास नहीं होता । इन गीतों में हिन्दी जन-गीतों की सीधी सरल अभिव्यक्तियाँ और सहज सम्प्रेषण की कला है । इनके आधार पर निराला हिन्दी के सफल जन-गीतकार माने जा सकते हैं । उर्दू-शायरी का प्रभाव भी इन गीतों पर परवर्ती उर्दू-शायरी का पडा है । वहाँ भी इस बीच एक नया उत्थान आया है जो उसकी पुरानी नजाकती शायरी और शमा-परवाना वाली पद्धति से विद्रोह है । अली सरदार जाफरी आदि इसी नये उत्थान से सम्बद्ध हैं । उर्दू का यह प्रभाव भी हिन्दी में आत्मसात् होकर ही आया है । उक्ति वैदग्ध्य के साथ ही भाव-प्रवाह की अप्रतिहतता का भी विशेष ध्यान रखा गया है । यह हिन्दी और उर्दू कविता की सम्मिलित भूमि का अच्छा उदाहरण है और जिस प्रकार निराला हिन्दी-बंगला मैत्री के प्रतीक समझे जाते हैं उसी प्रकार वे यहाँ हिन्दी-उर्दू मैत्री के अग्रगण्य माने जायेंगे ।

बेला का प्रथम गीत ही प्रकृति का चित्र है । चित्र प्रातःकाल का है और रविकिरण गीत गाता है । कमल प्रस्फुटित हो गए हैं, पक्षी कलरव कर रहे हैं । किरणों की तन-पालक मालिका पड चुकी है और समधीत समीर बहता है । ग्यारहवाँ, चौदहवाँ और बाईसवाँ गीत भी इसी तरह प्रकृति का स्वतन्त्र वर्णन है । पच्चीसवें गीत में कैसे-कैसे प्रातः आया की क्रमिक गति निरूपित हुई है और एक विशेष अर्थ में इसे प्रातः का गति-चित्र कह सकते हैं । प्रकृति के इन चित्रों की मात्र-एक विशेषता है—उनका स्वतन्त्र होना । न तो वे मानवीय व्यापार के सकेत और दृष्टा भावरजित हैं, न उन पर आध्यात्म का आवरण चढा है । वे निर्मुक्त, स्वच्छन्द प्रकृति को रेखाओं में बाँध भर देते हैं । फिर भी ये गीत तुलना के वाद साधारण ही ठहरते हैं, कला भी सामान्य और वर्णनात्मक है । चित्रों में रगों की वह प्रगाढता नहीं मिलती जो परिमल, गीतिका और पूर्ववर्ती चित्रों में मिलती है । क्या यह निराला की कला की निगति मानी जाय ? वस्तुतः इस कला का रूप अधिक वस्तुन्मुखी होकर आया है और उसे प्रगति या निगति न कहकर केवल विकास कहा जाय ।

नवें गीत में एक शृंगारिक भाव आया है । नायिका सारी रात वार्तालाप करती रही, प्रातः भी उसकी आँख नहीं खुली । कोमल शरीर कम्पित है और पुरवाई चलती है— लगता है किसी माया का जीवन-छल है, जहाँ प्रत्येक राग-रजित है और पारस का सामीप्य है । एक अजाने लोक में विचरण करने और एक अजाने पाठ सीखने के लिए यौवन की वरसात बढ़ती है । उद्दाम-शृंगार की प्रवाहिनी भी तरंग सकुल होकर रह गयी है और इसी में सम्भवतः उसकी महिमा है । यह निराला के कवि-व्यक्तित्व की विशेषता रही है । शृंगार-भावनाओं को प्रकृति के उपादान, उद्दीप्त करते हैं । प्रेम की अलौकिक व्यजनाएँ भी यहाँ विरल नहीं हैं । देह माया की ज्योति है और वचन अमूल्य मोती । उदित वसन्त की छटा की तरह क्षण प्रतिक्षण उसका रूप विकसित होता है । वह जीवन का आधार, हृदय का प्यार है । दोपहर

में धनी छाँह सा मुख मिलता है । गीत के अग्रत्यक्ष सकेन स्पष्ट हैं ।^१ और कई गीतो मे तो आध्यात्म-व्यजना स्पष्ट आधार लेकर चलती है । जब पारलौकिक और आध्यात्म सत्ता की प्रतीति हो जाती है तब विश्व के फँसे विस्तार मे कुछ भी उसके तुल्य नहीं लगता । असख्य तारादल, समीर के चचल पलक, गहन रात्रि मे फूलो की गध से भरे वन-कुन्तल, भोर को सागर के तट पर उगते रवि और सध्या को पर्वत की ओट मे हवते सूरज की छवि भी उसके आगे कुछ नहीं है । उस अरुण के रूप की सहस्रों उप-म.एँ निष्फल हैं ।^२ पाँचवे गीत मे गीताजली के उस गीत सा भाव है जिसमें कि वह अरूप प्राणों की बसी मे साँस फूँकता है और प्राण वज उठता है । वह साँस आती है, जाती है, और प्राण सध्वनित हैं । यहाँ भी उस सत्ता के गान से स्वरो के वादल छा जाते हैं । वह भी प्राणो मे आता है, जाता है, लेकिन कैसे यह होता है, यह जिज्ञासा शेष रह जाती है । मूक जिज्ञासा का यह भाव रहस्यवाद की प्रथम सीढी माना गया है जिसके एकाधिक भाव-चित्र गीताजली मे मिलते हैं । यहाँ निराला की जिज्ञासा भी उसी मूक शैशव-प्रश्न की तरह है । यह प्रश्न सदैव ही मौन उत्तर लेकर भी आता है और लोग अपने में अपना सब कुछ पाते हैं । लेकिन जो सही मार्ग अपनाता है उसे ही वह सम्बल मिल पाता है । रहस्य की जिज्ञासा के साथ भक्ति का भाव यह सम्मिलित होकर आया है । कोरमकोर दार्शनिकता मे माधुर्य चर्या भी सम्मिलित है । छठवाँ गीत लगभग इसी भाव की पुनरावृत्ति है । अनन्य भक्ति की यह भावना वृष्णव-कवियों की निकटता करती है । इसके साथ ही भक्ति के अवान्तर भेदो का भाव भी इन गीतो मे आ गया है । माधुर्य पर आधारित, दार्शनिक जिज्ञासा पर आधारित, अद्वैतवादी व्याख्याएँ, इन गीतो मे हैं ।^३ इन प्रेम और आध्यात्मिक गीतो मे सूफियाना रग मिला हुआ है । शमा और परवाना वाला भाव झलक मार-मार जाता है और प्रकृति के उपयोग से जिस सत्ता का भाव आता है वह उर्दू कविता के आशिक-माशूक की परम्परा का है, तथापि वह शैली और व्यजना में पूर्णतः हिन्दी का है । इसी आधार पर हमने वेला की भूमि सम्मिलन की मानी है । भाव-प्रवाह की अवाघता के बाद हमें यह कहने मे सकोच है कि यहाँ रहस्यानुभूति दुरूह हो गयी है । अवश्य यह रहस्यानुभूति पिछले गीतो की भाँति दार्शनिक पूर्णता और अलकारिक विधान की नहीं है, उसका रूप कुछ सरल शब्दो मे व्यक्त किया गया है, वह हिन्दी कविता से कुछ भिन्न उर्दू शायरी के समीप की वस्तु है ।

वयस के साथ-साथ व्यक्ति की कामनाएँ भी बढ़ती हैं, पर ये कामनाएँ सासारिक तृष्णा की नहीं । आध्यात्मिक क्षेत्र की होती हैं, मुक्ति की होती हैं । वेला मे ऐसी ही कामनाएँ ही हैं । इस विस्तृत दृश्यमान रूप की धारा के उस पार जाने की दिव्य कामना, देह की वीणा पर ऐसे गान गाने की कामना कि जिसमे निखिल विश्व वैद्य

१- गीत १०

२-गीत ३

३-गीत क्रमश. ७, २६ और ४०

जाय। बँर से अघी दुनिया मे मधुवर्षण की कामना निराला की यहाँ है।^१ ऐसी कामनाओं मे कथोलिक भाव का भी प्रभाव है।^२ प्रत्येक जन की सफलता, मानववादी आधार पर जन-जागृति की कामना,^३ इन गीतो मे की है जिनमे कहने का लहजा भी सूफियाना है (जमी रहने दे, जान रहने दे आदि)। कतिपय गीतो मे जीवन की विषमता ही ध्वनित होकर रह जाती है। इन विषमताओं का विरोधाभास, निराशा और मायूसी, फूलो का मुरझाना, ससार का कँदखाना, दिनो और रातों का मुसीबत मे होना, और राहु की घातें यह सब अभिव्यक्तियों की शैली मे हिंदी की परम्परित विशेषताओं से भिन्न पडती हैं। इन गीतो पर स्पष्ट दो प्रभाव देखे जा सकते हैं— एक ओर तो वे गीताजली की तरह ही मूक भाव-निवेदन करते है और दूसरी ओर उर्दू शायरी की धारा के समीप हैं। कही-कही उसकी ध्वनि भी वहीं है। अभिव्यक्त यह निराशा जीवन के यथार्थ की अभिव्यक्तियाँ ही है क्या? निरन्तर विरोधों के बाद विश्रान्ति का यह अनुभव एक मानसिक अवस्था विशेष कही जा सकती है। यह मार्मिक तो है ही, व्यक्तित्व से सम्बद्ध की जाय तो एक अकल्प पाइवं भी प्रकाशित होता है, लेकिन हम उसे समय विशेष का मानसिक वातावरण ही कहते हैं, अन्यथा संतोष और विश्वास भी वहाँ विरल नही है।

यह हम कई बार कह चुके हैं कि निराला की कवि-चेनना सदैव ही साधारण लोक-जीवन से सम्बद्ध रही है। उनके काव्य में सदैव ही उस जीवन के मार्मिक चित्रों की अभिव्यजना हुई है। बेला मे भी यह पक्ष है। गगा-तट पर बैठे हुए साधु-जोगियो के चित्र की यथार्थ दृष्टि मे उनके प्रति जनता की अमीम श्रद्धा-भक्ति और कवि का हल्का-सा व्यग्य है।^४ परिमल के भिक्षुक की परम्परा के चित्र में कलाकार, व्यापारी, शिक्षक, कारीगर, महाराज और तखली के दृष्टिकोण (भिक्षुक के प्रति) से सामाजिक अनगढता पर व्यग्य है।^५ कहीं-कहीं स्पष्ट ही जन-क्रान्ति का संकेत है। रखे वेश, सूखे अघर वाली जनता के बढते हुए दैन्य और विषमता के प्रति सहानुभूति का रूप रक्त की प्यास बुझाने और शक्ति के लोह स्वरो को बजाने मे व्यक्त होता है। ण्ड-मुण्डो से भरे खेत और गोलो से पटे खेत इस रक्त-क्रान्ति की ओर संकेत करते हैं। 'यलगार'^६ करने की सी भावना भी इन पक्तियों मे है—

जिन्होंने ठोकरें खाई गरीबो मे पडे, उनके
हजारों-हा हजारों हाथ के उठते समर देखे।

१—बेला : गीत ४२

२—गीत ४६

३—गीत ६५

४—गीत क्रमश १२, १३, ४३, ५३, ६०

५—गीत ४४

६—'हम यलगार करते हैं'—अली सरदार जाफरी

गगन की ताकतें सोई, जहाँ की हसरतें रोई,

निकलते प्राण बुलबुल के बगीचे में अगर देखें (पृ० ६३) । नवीनता का भेरी-गान, आँख के आँसुओं से संलाव लाने की और शोला बरसाने की भावना, पूँजीपतियों का विरोध, सर्वहारा के प्रति सहानुभूति, समाज की व्यवस्था बदलने, इतिहास का नया-निर्माण करने, मुक्ति गीत, उद्बोधन के गीत वेला के आकर्षण हैं।^१ इन गीतों में प्रगतिवादी कविता का वह पूर्व रूप मिलता है जो आगे चलकर विकसित भी हुआ, जिसने जोश और क्रान्ति के तराने गाए और समाज का तख्ता पलटने का उद्बोधन किया। कविता की शैली यहाँ मचीय अधिक है। अमीरो की हवेली को पाठशाला बनाना, सेठों के घर पर किसानों का बैंक खुलवाना, विध्वंसक और प्रचारात्मक राजनीति से सम्बद्ध ये भाव साम्यवादी कवियों में अधिक प्रसिद्ध हुए थे। निराला को क्रान्तिकारी कवि इस रूप में कहा जा सकता है और नाज़िम हिकमत और पाव्लो नेरुदा के अभाव की पूर्ति, निराला, हिन्दी में कर सकते हैं। इन जोशीली और उद्दाम कविताओं में कही प्रभावान्विति की रक्षा भी नहीं हो पाती। जैसे—५६वें गीत में विद्रोह और महफिल का राज और शृङ्गार, फिर विच्छू और विल केवल जोश में निकली अभिव्यक्तियाँ हैं। नज़रूल इस्लाम की सी आतकवादी और विध्वंसात्मक भावों की ये कविताएँ उन्हें क्रान्ति और विद्रोह का कवि बनाती हैं। निराला यहाँ साहित्यिक गीतकार कम, जनगीतकार अधिक है।

वेला में फारसी छन्द-शास्त्र के निर्वाह पर भी गीत-सृष्टि हुई है। यही नहीं, उर्दू-शायरी का प्रभाव भाव, भाषा, शैली पर भी पड़ा है। इन गजलों में वही कोमलता, बड़ी बात को थोड़े में कहने की बड़ी शैली और दूर की कौड़ी लाने की वही कल्पनाविलास वृत्ति भी प्रयुक्त हुई है जिसके लिए उर्दू-शायरी प्रसिद्ध रही है। कल्पना की उड़ान, भावों की लताफत और हुस्नो तख्त्युल (सौन्दर्य कल्पना) के साथ मुहावरेदानी, प्रेरण और अभिव्यक्ति में उर्दू कविता के समकक्ष रखी जा सकती है। लेकिन उर्दू गजल परम्परा के अनुवर्तन में भाव-गाम्भीर्य का वहन नहीं हो सकता है—उर्दू की उक्ति परक शैली के साथ ही हिन्दी काव्य सौष्ठव की भी रक्षा यहाँ नहीं हो सकी है। गजल^२ की एक विशेषता यह भी होती है—किसी एक ही भाव पर अनेक प्रकार की उक्तियाँ वहाँ दी जाती हैं। यह कुछ कुछ हिन्दी की समस्यापूर्ति^३ की सी वस्तु है। (हँसी के तार के होते हैं ये बहार के दिन' में बहार के दिनों की अभिव्यक्ति भिन्न-भिन्न उपमाओं और कल्पनाओं के माध्यम से हुई हैं—केजरी की बेशिनी कहती है कि बहार

१—गीत . क्रमश ५७, ५८, ५९, ६०, ४१, ४७

२—'गजले मुसलसल'

—शायरों को कभी एक मिसरा दिया जाता है जिनको 'मिसरा तरह' कहते हैं। इस पर शायर तब आज़माई करते हैं। इस तरह लिखी गई पूरी गजल को तरही गजल कहते हैं।

के दिन सुगन्ध भार के होते हैं, तितली कहती है—सिंगार के होते हैं, आदि) उर्दू क़िता^१ की शैली पर भी वेला मे कुछ कविताएँ हैं। जहाँ शेर को हिन्दी दोहो के निकट कहा जा सकता है वहाँ क़िता ख़्वाई^२ को चौपदो के कह निकट सकते हैं यद्यपि 'ख़्वाई' चौपदो के अधिक निकट है। वेला मे इनके उदाहरण एकाधिक हैं।

गज़ल के हर एक शेर मे किसी एक भाव की एक सीमा मे पूर्ण अन्विति पर अधिक जोर होता है। क़िता मे थोड़े विस्तार का अवसर भी होता है। लेकिन क़िता की यह शैली वेला मे पूरी निखर नहीं पाई है। शेर की तरह वेला का एक प्रयोग यह होगा—

निगह तुम्हारी थी, दिल जिससे बेकरार हुआ

मगर मैं ग़ैर से मिलकर निगह के पार हुआ

क़िता की अपेक्षा वेला के शेर अधिक सफल हैं यद्यपि उन्हें भी उर्दू माप-दण्डो पर तोला जाय तो एकाध ही पूरे वजन पर उतरेंगे।

लोक-गीतो का वर्ण्य कोई ऐसा विषय होता है, जिसमे जन-सवेदना हो। उसकी अनुभूति भी जन-अनुभूति कही जायगी। इसका विस्तार दैनन्दिन जीवन के साधारण परिवेश मे प्रायः प्रत्येक पक्ष तक होता है। वेला की एक कजली मे मंहगाई की वृद्धि, गाँठ की कमाई का छूटना, आदि का सम्बन्ध 'न आए वीर जवाहरलाल' की टेक पर वर्णित है। 'टूटी वाह जवाहर की, रनजित लट छूटी पण्डित की' भी एक सफल लोक-गीत है, जिसका रूप भोजपुरी और अन्य लोक-भाषाओ मे प्रचुरता से मिल जाता है।

कुल मिलाकर वेला' को हम एक प्रयोग^३ ही मानते हैं। गेयता के साथ सहजता का ध्यान भी यहाँ रखा गया है। सहज बोध और उच्च काव्य की सह-स्थिति कुछ कल्प्य है। यह सही है कि वेला मे विषय और भावो का विस्तार है। व्यापकता भी है लेकिन गहनता और गाम्भीर्य का समकक्ष दावा भी हम उसके विषय मे नहीं कर सकते। काव्य का एक रूप जन-काव्य भी होता है और उसी दृष्टि से वेला का महत्व है। उर्दू शैली में हिन्दी काव्य को ढालने का वह प्रयोग मात्र है। प्रारम्भिक प्रयोग की सीमाएँ इसमे अपरिहार्य हैं। एक मकता उर्दू की परम्परा का और दूसरा हिन्दी परम्परा का, वह प्रभाव और सौष्ठव नहीं दे पाता। यह मिला जुला रूप भले

१—क़िता कम से कम दो शेरों का होता है। ज्यादा की कोई हद नहीं। दूसरे शेरों का हमकाफ़िया होना जरूरी है। बलिहाज़-ए-मतलब तमाम अशरार आपस मे भरवूत (सयोजित) होते हैं। इस मे हर तरह का मजसून आ सकता है।

२—चार मिसरों वाली नज़्म को ख़्वाई कहते हैं। इसमे पहला, दूसरा और चौथा मिसरा हमकाफ़िया होते हैं। चौथा मिसरा सबसे अच्छा और बरजस्ता (ययातथ्य) होता है। आमतौर पर इन मिसरों से तशबीह (उपमा) का काम लेते हैं।

३—यह प्रयोगवाद से सम्बद्ध नहीं है।

दें। जहाँ विशुद्ध उर्दू की शैली अपनाई गई है उसे हिन्दी का भी कठिनता से कहा जायगा। कोई आश्चर्य नहीं कि 'वेला' को लोग विशुद्ध हिन्दी में परिगणित न करें। साथ ही 'वेला' में वैविध्य भी है। कुछ कविताएँ तो अवश्य निखरी हैं, परिष्कृत कला भी है लेकिन कई कविताएँ अस्पष्टता और दुरुहता की भी शिकार हैं और यह अस्पष्टता दुरुहता किसी उच्चतम भाव या मौलिकतम विचार के कारण आई हो ऐसी बात भी नहीं। भावों का विशुद्ध खलित रूप और एकान्विति का ह्रास इनमें मिलता है। कदाचित्त यह विश्रांतिकाल का प्रभाव हो। 'वेला' का महत्व प्रयोग के रूप में ही है।

अणिमा

दूसरे महायुद्ध के दिगन्त व्यापी प्रभाव ने भारत के राष्ट्रीय जीवन में निराशा और पराजय की भावना फैलायी। राष्ट्रीय गतिविधि में स्वतन्त्रता के प्रति जो आत्म-विश्वास था वह अब न रह गया था। लगता था देश की स्वतन्त्रता अकल्प्य है। सन् ४२ में ही बंगाल का अकाल पड़ा जिसने भारत की रही सही विश्वास-शक्ति को भी झकझोर दिया। जन-जीवन में विद्रूप निराशा और प्रगाढ़ विपाद आ विराजा। साहित्य की गति भी दिशाहीन, दिग्भ्रम सी थी। ऐसे अवसर पर साहित्य में दो परिणतियाँ होती हैं। या तो दबा हुआ विद्रोह उभड़ता है, विध्वंस करता है, तहम-नहस की प्रवृत्ति आती है अथवा एकमात्र आश्रय और सम्बल के प्रति आकर्षण बढ़ता है। भक्तिकाल की सामाजिक पृष्ठभूमि की व्याख्या इसी आधार पर की जाती है। ऐसा ही निराला की 'अणिमा' के साथ हुआ। इस भक्ति और अलोक में प्रश्रय पाने का कारण व्यक्तिगत भी होता है। जिसकी व्याख्या हम अर्चना, आराधना की परिणति में कर आए हैं। उनके जीवन में सन् २९-३० से ही आर्थिक जटिलताएँ भीषण रूप धारण कर चुकी थी। वे जीवन में एक वेचैनी, वितृष्णा और अभाव का अनुभव भी करते थे। कहीं भी स्थिर न होकर उनका जीवन सुचारु न चल पाता था। निजी आवास छोड़कर परिव्राजक का जीवन वे व्यतीत कर रहे थे। इस जीवन और व्यक्तिगत विपत्तियों के कारण भी वे क्रमशः भ्रमित हो रहे थे। सर्वत्र एक पीडा और विरोध का वातावरण था कि सरोज की मृत्यु हुई, जिसका कारण भी उनकी विवशता थी। यह उनकी मानसिक पीडा और विपाद को प्रगाढ़ करने के लिए बहुत था। अणिमा के गीतों में यह विपाद रेखांकित है। इसके साथ एक-दूसरी परिणति भी लगी है। उनके जीवन और व्यक्तित्व से ही यह सम्बद्ध है। समाज की व्यथित की उपरोक्त परिस्थितियाँ साहित्य में एक व्यंग्यात्मक शैली और प्रत्यक्ष जीवन में एक क्रान्ति की प्रेरणा भी देती हैं। 'अणिमा' का यह दूसरा पहलू है। वह इस तरह व्यक्तित्व के द्विविध रूपों को अभिव्यक्त करती है। एक ओर विपाद, निराशा के स्वर हैं, रहस्य, अलोक और भक्ति का प्रश्रय है तो दूसरी ओर समाज के विद्रूप और विकलांग पर व्यंग्य प्रहार है। एक ओर अतीत का लेखा-जोखा है, आत्म-परिचय है, तद्रूप सतोप है, साहित्यिक वधुओं का प्रशस्ति-अंकन है, दूसरी ओर विशुद्ध खलता, असम्बद्धता, अस्पष्टता और भ्रम। इन

दूसरी प्रकार की असम्बद्ध विशृ खल रचनाओं के बारे में कुछ निश्चित नहीं कहा जा सकता। व्यक्तित्व अध्ययन के अवसर पर उनकी वर्तमान अवस्था पर विचार करते हुए उनकी सदिग्ध स्थिति पर यथेष्ट वाद-विवाद हैं। न तो वहाँ कोई निष्कर्ष निकाला जा सकता है न यहाँ। यदि इन्हें भविष्यवादी, अतिथयार्थवादी कला का रूप मान लिया तो वह भी निरूपाख्य है। अस्तु।

अणिमा की भूमिका में कवि ने गीतों के विषय में गाने की अनुकूलता और स्वर के सौन्दर्य के साथ श्रुति-मधुरता का उल्लेख किया है। कई अर्थों में ये गीत गीतिका की ही परम्परा में है। इनमें भाव भी प्रायः उसी स्तर, प्रकार के हैं। कला के विषय में भी गीतिका का सन्दर्भ लिया जा सकता है। अपनी प्रकृत दार्शनिकता, उदात्त और विराट कल्पना और आध्यात्मिक सम्मान को वे यहाँ भी व्यक्त करते हैं।^१ भक्ति के स्वर भी प्रकृति के उपदानों को प्रतीक बनाकर व्यक्त हुए हैं जिसमें उनका आत्मनिवेदन है, अपनी साधना का आख्यान है।^२ आत्मसमर्पण और जन से सहानुभूति और भक्ति की आर्तवाणी^३ भी इन गीतों में मिलती है। निरभिमान, निस्सशय, निरामय जीवन की कामना और ईश्वर कृपा का अनन्य आश्रय इन्हें अर्चना आराधना की पूर्व भूमि बनाता है।^४ 'तुम्हें चाहता वह भी सुन्दर' में द्वार-द्वार भीख मागते हुए के प्रति सहानुभूति और प्रभु-निवेदन के साथ समाज की अवस्था के प्रति लक्ष्य भी है लेकिन भौतिकता से परे एक निर्द्वन्द्व जगत की कामना कुछ असम्बद्ध सी इसलिए प्रतीत होती है कि यहाँ यथार्थ को भूलने का सा उपक्रम है। 'अज्ञता' अपेक्षाकृत अधिक भाव-संगति की रक्षा कर सकी है। जिनके तिनके नहीं जले हैं उनका यह अच्छा नैसर्गिक भाव-चित्र है। 'तुम और मैं' में यद्यपि परिमल के 'तुम और मैं' की भक्ति अद्वैतवादी दार्शनिक पृष्ठभूमि नहीं है फिर भी भाव-प्रौढात्य और ऊँची कल्पना की स्थिति है। यथार्थवादी पुट के साथ सुन्दर उपमाएँ और उच्च कल्पना गुम्फित है। जीवन के क्रम का आख्यान रहस्यात्मक सकते से परिपूर्ण है और विशुद्ध मुक्ति का स्वरूप व्यजित हुआ है। 'तुम आएं' उसी अरूप मत्ता के सम्मिलन का आनन्द व्यक्त करता है और प्रकृति में उसका आभास। 'तुम चले ही गए प्रियतम' का शृंगार भाव आध्यात्मिक रंगों से रजित है और अरूप प्रियतम के अभाव में जगत के आकर्षण को अहेतुक माना है। 'भारत वन्दना' गीतिका की परम्परा की है और 'तुम्ही हो शक्ति समुदय की' प्रार्थना-परक।

अणिमा में निराशा और विपाद का वातावरण भी प्रगाढ़ है। यह अवसाद और पराजय का भाव कवि का व्यक्तिगत और आत्म-प्रकाश माना गया है। 'स्नेह निभर वह गया है' की स्थिति कुछ ऐसी ही है। 'खली री यह डाल वसन वासन्ती

१—नुपूर के स्वर मद रहे, जब न चरण स्वच्छन्द रहे।

२—वादल छाए

३—जन-जन के जीवन के सुन्दर (२) उन चरणों में मुझे दो शरण

४—(१) धूलि में तुम मुझे भर दो (२) मैं वंछा था पथ पर

लेगी' का आशावाद यहाँ नहीं है। यहाँ तो सूखी डाल अपने क्षार हुए जीवन की कथा कहती है, जहाँ कोयल भी नहीं कूकती। जगत को उसने फल-फूल दिए और अब वैभव समाप्त हो चला है। केवल निराशा की अभावस्था है। 'गहन है यह अघकार' में कवि को समस्त जगत स्वार्थमय लगता है। न दिन का प्रकाश है न चन्द्रमा की ज्योति। पूरे गीत में व्यक्तिगत निराशा के स्थान पर निवृत्ति मार्गी दार्शनिक चिन्तना का रूप अधिक निखरता है। ज्ञानमार्गी शाखा के साधक का सा यह भावोच्छ्वास है, पर यह व्यक्ति-संस्पर्श से शून्य भी नहीं है। 'मैं अकेला' में यह विपाद प्रगाढ़ हो जाता है। जीवन के अन्तिम दिन आ गए से लगते हैं। निराशा की यह अभिव्यक्ति मार्मिक है। और निराला सरीखे पौरुष व्यक्तित्व की यह बाणी सुनकर आश्चर्य होता है—लेकिन आत्मतोष मिटा नहीं है—

‘जानता हूँ, नदी भरने
जो मुझे थे पार करने
फर चुका हूँ, हंस रहा यह देख,
नहीं कोई मेला (पृ०२०)

अणिमा का प्रशस्ति-अकत और सम्बोधि गीतो का रूप वर्णनात्मक है। पौरुष-व्यक्तित्व यहाँ श्रद्धानत, विनत भाव से भावाजली चढाता है। ऐसी भावाजलियाँ चढाने की परम्परा-सी रही है। टेनीसन ने मिल्टन के प्रति कविता सम्बोधित की थी, पत ने स्वयं निराला की प्रशस्ति लिखी है। सत रविदास, आचार्य शुबल, अग्रज प्रसाद, विजयलक्ष्मी पंडित के प्रति, महादेवी वर्मा के प्रति, स्वामी प्रेमानंद जी महाराज आदि कविताएँ शुष्क वर्णनात्मक हैं और इनका परिवेश अकाव्यात्मक भी कहा जा सकता है। वचनित कदाचित कुछ अच्छे ग्राम्य-चित्र और हल्की प्रतीक कल्पनाएँ भर आ सकी हैं।^१

‘सहस्रान्दि’ निराला की ऐतिहासिक चेतना और राष्ट्रीय जागृति को व्यक्त करती है। विक्रम के १००० सवत तक भारतीय इतिहास और सस्कृति का अोजस्वी वर्णन हुआ है। परिमल की ‘यमुना’ और अनामिका की ‘दिल्ली’ की परम्परा की यह कविता है। इतिहास की परिवर्तनशील गति के सन्दर्भ में अतीत गौरव से परिचित होने का महत्व तत्कालीन स्थिति में आवश्यक भी था। ‘उद्बोधन’ प्रेरणात्मक है—जातीय समानता, साम्य भावना का। ‘मरण को जिसने बरा है’ और ‘गया श्रेधरा’ भी इसी प्रकार के गीत हैं।

अणिमा की कुछ कविताओं को लेकर समीक्षकों में विवाद उठा है। कोई उन्हें अति यथार्थवादी कला का उदाहरण मानता है, कोई विशुद्ध यथार्थवादी शैली की व्यंग्य रचनाएँ। कुछ तो उनमें निराला की विश्रातिकालीन असम्बद्ध भावनाएँ देखते हैं। ऐसी रचनाओं में ‘यह है वाजार’ एक है। जहाँ तक इस रचना का सम्बन्ध है वह यथार्थपरक है और उसे अति यथार्थवादी नहीं कहना चाहिए। इसकी

व्याख्या हो सकती है। दुखिया और सुखिया के विवाद का यह एक यथार्थपरक वर्णन है। तैल के सौदे को जाने वाले दुखिया के मन में सुखिया के सास को कहे गए शब्दों का व्यंग्य पीड़ा पहुँचाता है। वह सोचता है— 'बैठाली क्या जाने व्याही का प्यार'। यह लोक-मुहावरा है और ग्रामीण जीवन की साधारण घटनाओं में व्यवहृत होता है। दुखिया की विवशता उसे तेज कदमों से चलाती है। अतीत और भविष्य की शकाओं के कारण वह सब कुछ भूल जाता है क्योंकि वह जानता है कि सुखिया के व्यंग्य का उत्तर वह सिंह बनकर दे भी तो सुखिया दूसरे का हाथ पकड़ लेगी और उसकी स्थिति स्यार से कम न रह जायगी। यह ग्राम्य-जीवन की परिचित घटनाओं में से एक है। 'यह है बाजार, सौदा करते हैं सब यार' से तात्पर्य लेना होगा कि यहाँ सब कुछ का सौदा होता है। सुखिया यदि दूसरे पति के पास बैठ जाय तो वह भी सौदा होगा। इस रचना में मुझे कोई असम्बद्धता नहीं मिलती और अपने आप में यह एक निम्नवर्ग परिवार का यथातथ्य चित्र है। 'नाम था प्रभात, ज्ञान का साथी' अन्त के पहिले तक सार्थक, सम्बद्ध हेतुक है, लेकिन अन्त विश्रु खलता में होता है। यदि प्रभात और ज्ञान के मनोविज्ञान को प्रतीकात्मक रूप दे दिया तो कविता का कुछ दूर तक अर्थ निर्वाह हो सकता है लेकिन फिर वही अत की समस्या उठती है। प्रभाकर माचवे^१ ने इसे शिशु-मनोविज्ञान पर आधारित माना है। इसके पीछे शिशु की सी असम्बद्ध कल्पनाओं की अवस्थिति मानी गई है। उनका क्या अर्थ होता है यह मनोवैज्ञानिक जानें। यह काव्य-विश्लेषण से अधिक मनोविश्लेषण की वस्तु होगी। तब प्रश्न है कि इसे कविता कैसे कहे ? जिसका प्रेषण कतिपय विशेषज्ञों तक ही हो और वह भी सदिग्ध हो, कविता नहीं होगी।

'मेरे घर के पच्छिम की ओर रहती है' भी ऐसी ही रचना है। निम्न स्तर की युवती का चित्र तो अच्छा उभरा है, पर असम्बद्ध कल्पनाओं और उपमाओं का निर्वाह फिर भी नहीं हो पाता। 'सड़क के किनारे' अच्छी स्नेपशॉट वाली कला का नमूना है। इसे अति यथार्थवादी नहीं कहना चाहिए। 'चूँकि यहाँ दाना है' के विषय में भी यही कहना चाहिए। न तो यहाँ किसी स्वप्न की सृष्टि है न कोई अवैदिक और अतार्किक पद्धति। यह सही है कि चित्र में वस्तुमुखी दृष्टि प्रभूत है। किसी विश्रु खलता की स्थिति भी मुझे नहीं लगती। यहाँ दाना पर समस्त जीवन का आधार माना गया है। दीवानापन, महफिल, नग्मे, प्रेमव्यापार, सब 'दाने' पर आश्रित हैं। जीवन की दृष्टि और प्राण, पारिवारिक सम्बन्ध, वाद-विवाद और सघर्ष इसी दाने पर आधारित है। लोक प्रचलित कहावत भी रोटी को सारे जीवन का केन्द्र मानती है। परम्परागत मूल्यों और स्थापनाओं के विरुद्ध यह भले हो पर अन्ततः जीवन का एक कटु यथार्थ व्यजित होता है। 'जलाशय के किनारे कुहरी थी' में वही स्नेपशॉट वाली कला मिलती है। जहाँ तक प्रकृति के चित्र का सम्बन्ध है वह यथार्थ और वस्तुवादी है। निराला की पिछली कला की भाँति आत्म-परकता नहीं मिलती, न

कल्पना और उपमानों का औदात्य । अत्यन्त साधारण और इतिवृत्तात्मक यह रचना है ।

अणिमा के गीतों के अतिरिक्त समस्त कविताएँ वर्णनात्मक, इतिवृत्तात्मक और शुष्क तुकबन्दी से लगती हैं जिनमें गद्यात्मकता भी आती गई है । यह उनकी प्रतिभा और कला का विघटन माना जाता है । यह निराला की पराजय, निराशा और अवसाद का परिणाम भी बताया गया है । इस सब में निश्चित कुछ नहीं कहा जा सकता । प्रमाणों के आधार पर निराशा और पराजय व्यक्तिगत उतनी नहीं हैं जितनी सामाजिक प्रक्षेप है । रूदास और शुक्ल की प्रशस्तियाँ इसकी प्रतीक नहीं हैं । वह तो कवि की श्रद्धा है । उद्बोधन और 'सहस्राब्दि' भी हमें उपर्युक्त निष्कर्ष पर नहीं पहुँचने देती । छायायादी कला से भिन्न एक अन्य रूप इनमें अवश्य मिलता है और प्रयोगों के रूप में ही इसका महत्व मानना चाहिए । आत्मतोष और विश्वास के स्वर भी साथ-साथ हैं और यथार्थपरक दृष्टि सामाजिक चेतना को अभिव्यजित करती है । कुछ अपवादों के बाद 'अणिमा' में निराला-काव्य का एक नया आयाम मिलता है जो पूर्वोक्त से बिलकुल पृथक है और प्रयोगमात्र है— यहाँ विघटन या निगति नहीं परिवर्तन है और प्रयोगिक महत्व ही उसका है ।

परिवृत—३

- १ शिल्प-पक्ष
- २ निष्पत्ति मूल्यांकन

परिवर्त—श्राठ

शिल्प-पक्ष

- १ प्रयोजन . काव्य बाह्याग की व्याख्या
- २ प्रतीक विधान
- ३ शब्द विधान उपयुक्त शब्द
शब्दों के स्वर और ध्वनिया
गीतों की शब्द योजना
- ४ छन्द विधान प्रयुक्त छन्दों का स्पष्टीकरण
मुक्त-छन्द
मुक्त-छन्द का इतिहास, छन्दोगुरु निराला
गीतों का छन्द विधान
उर्दू शैली के गीतों का छन्द विधान

प्रयोजन

इस परिवर्तन का उद्देश्य निराला के काव्य की रीतियों, शैलियों और वाह्यागो के अध्ययन का है। काव्य का मूल अन्ततोगत्वा भाव प्रेषण अथवा भावानियोजन है और शिल्प पक्ष उसके प्रकार से सम्बद्ध है। शैली, शब्द से जिस अर्थ का वहन होता है वह प्रकारांतर से शिल्प पक्ष का आनुषंगिक विषय है और वह काव्य के व्यक्तित्व, उसकी मौलिकता के प्रक्षेप से सम्बन्धित है। शैली का सम्बन्ध शब्द चयन अथवा भाषा परीक्षा से है। शिल्प पक्ष की प्राजलता भी अन्ततः व्यक्तित्व का भाग है और कहा भी जाता है कि शैली ही व्यक्ति है। मौलिकता का एक आख्यान प्रेषण की रीति का भी है। इस प्रेषण की रीति और शिल्प की मौलिकता का व्यक्तित्व ही आधार है। शिल्प में छन्द, प्रतीक-विधान और भाषा विषयक परिवेश का भी अंतर्भाव हो जाता है। भावानुक्रम में कौन से शब्द आते हैं, के साथ-साथ किस रूप में वह अभिव्यक्त होता है, का भी आत्यंतिक महत्व है और इसी को मैं काव्य का शिल्प पक्ष कहता हूँ। एक भावावेग में कविता का सृजन माना जाता है। इस आवेश की तात्कालिक परिणाम मूर्ति विधायिनी कल्पना होता है। कल्पना कविता में रूप-चित्रों, प्रतीकों का निर्माण करती है। यही काव्य का काव्य के अलंकरण की भी जननी है। वस्तुतः अलंकार से जिस यत्न और वाह्य परिवेश का भान होता है, काव्य में (और विशेषतः निराला में) ऐसे अलंकरण का अभाव है। वह तो भाव के परिष्कार का ही अंग होकर आता है। छंद भी इसी भाव सगति और काव्य का मूर्त परिणाम है। तीव्रतर आवेश की भाव व्यजना निसंगत' छन्दोबद्ध हो जाती है और छन्द का काव्य के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है। काव्य के मूल भाव का शब्द के अभाव में कोई स्थायी मूल्य नहीं है। शब्द ही वह माध्यम है जो काव्यगत भाव का परिवहन करता है। अतः शब्द की सत्ता काव्य में प्राथमिक है। काव्य की साधारणता और असाधारणता उसके शब्द विधान पर भी आधारित करती है। जहाँ कल्पना प्रसूत भाव-प्रतीक और भाव-मूर्तियों का काव्य में प्रेषण की दृष्टि से सार्वभौमिक महत्त्व है, वही उसकी स्वाभाविक गति और अप्रतिहत प्रवाह की दृष्टि से अलंकरण और शब्द विधान का भी महत्त्व है। इस परिवर्तन में हम

निराला के काव्य में प्रतीक विधान, उसके अलकरण, उसके छंद और शब्द-विधान पर दृष्टिपात करेंगे। इस ओर की हमारी दृष्टि में अलकार या छंद की विवेचना सापेक्षिक ही होगी, अर्थात् किसी शास्त्रीय परिपाटी की अनुगता के स्थान पर उसके मूल आधार का ही विवेचन हमारा लक्ष्य है।

प्रतीक विधान—

प्रतीको का लक्ष्य भावात्मक सवेदना की तीव्रता है। काव्य का प्रतीक भाव के चित्रों का पुनरुत्सर्जन करते हैं और उस भाव के प्रेषण में सहायता करते हैं। मनोविज्ञान के अर्थ में ये प्रतीक इन्द्रिय-जनित ज्ञान के प्रतिनिधि होते हैं। इनके द्वारा मस्तिष्क किसी अनुभव का भावन करता है। काव्य की सर्जिका कल्पना का प्राथमिक कर्तव्य प्रतीक विधान का होता है। जिसे जार्ज वेली ने लाक्षणिक सकेतात्मक मुक्ति (Symbolic Extrication) कहा है, वह प्रतीक विधान ही है।¹ लाक्षणिक सकेतात्मक मुक्ति वह प्रक्रिया है जिसके आधार पर कवि स्वयं को एक असह्य यथार्थ सत्ता से मुक्ति कर पाता है और अपनी भावनाओं को प्रतीको के आश्रय से व्यक्त करता है। भावनाओं वा प्रतीकों में यह रूपान्तरण यदि पूर्ण और सत्य नहीं है तो जिस लयात्मक चेष्टा के द्वारा व्यक्ति यथार्थ से सम्बन्ध बनाये रखता है उसमें विघ्न आता है और काव्य की सर्जिका शक्ति क्षीण हो जाती है।² भावनाओं की, प्रतीको द्वारा, अभिव्यजना सशक्त हो जाती है। कवि भाव के प्रेषण के लिये जिन अलकारिक रूपों का प्रश्रय लेता है—उपमा—रूपक आदि उनका आधार एक विशिष्ट सौन्दर्य-भावना ही होती है, क्योंकि वे उस भाव वा विम्ब उपस्थित करते हैं। इन वल्पना-प्रसूत प्रतीकों या अलकारों के माध्यम से कवि ऐसा चित्र निर्मित करता है जो उसकी अनुकृति और भावना को व्यक्त करने में सक्षम होते हैं। विशिष्ट कवि का प्रतीक विधान और अलकरण उसकी विशिष्ट सौन्दर्य-भावना पर आश्रित होता है। हिन्दी की छायावादी कविता में इस सौन्दर्य भावना का ही महत्व है। सर्वप्रथम तो वह द्विवेदी युगीन और रीतिकालीन सौन्दर्य भावना से भिन्न है, दूसरे उसमें एक आध्यात्मिक छाया वा भाव भी होता है। स्पष्ट ही यह सौन्दर्य भावना साधारण स्तर की नहीं है और परिणाम स्वरूप इस युग का प्रतीक-विधान भी असाधारण है। कामायनी महाकाव्य में इस प्रतीक विधान का बड़ा महत्व है और इसी आधार पर 'प्रतीका प्रसादस्य' कहने को मन करता है। कामायनी के प्रतीक अपने साथ एकाधिक भावों को लेकर चलते हैं। निराला में प्रतीक विधान की यह कला भी उच्च-कोटि की है। 'जुही की कली' के 'कली और मलय' अपने प्रतीकार्य में स्वस्थ प्रेम की व्यजना और लौकिक आधार

1 "I shall confine the term imagination to the primary process of image making, for the more comprehensive process which enfolds the first and terminates in a poem, I suggest that the term 'SYMBOLIC EXTRICATION' might be used." George Whalley : Poetic Process

पर प्रेम-क्रीडा के साथ परासत्तात्मक सकेत भी करते हैं। यहाँ सुप्ति के बाद जाग्रति और अघकार के पश्चात् ज्योति का सकेत दिया गया है। 'जाग्रति मे सुप्ति थी' मे प्रकृति के प्रतीक के सहारे, सपने के भाव की सशक्त व्यजना हुई है।

जडे नयनों मे स्वप्न

खोल बहुरंगी पख विहग—ये,

सो गया सुरा स्वर

प्रिया के मौन आघारों मे

क्षुब्ध एक कचन-सा निद्रित सरोवर मे (परिमल पृष्ठ १६४)

निराला के प्रतीको की यह विशेषता है कि वे रूप के चित्रण से अधिक भाव की व्यजना करते हैं। इस दृष्टि से पत मे और उनमे भेद है। पत चित्रण प्रिय हैं, जिसका कारण सौन्दर्य के प्रति सदैव उनकी बाल-मुलभ जिज्ञासा भी है। प्रकृति के चित्र देख कर वे भाव के स्थान पर उसके विभिन्न मोहक चित्र खींचने लगते हैं जब कि निराला भावनाओ की अभिव्यक्ति को प्राथमिक महत्व देते हैं। जहाँ उन्होंने विराट् चित्र और महाकाव्योचित प्रतीकों का आश्रय लिया है वहाँ भी चित्र गौण ही हैं।

ढढ जटा मुकुट हो विपर्यस्त प्रतिलट से खुल

फंला पृष्ठ पर, बाहुओं पर, वक्ष पर विपुल

उतरा ज्यों दुर्गम पर्वत पर नेशान्वकार

घमकती दूर ताराए ज्यों हो कहीं पार

रेखाकित अश मे आकाश से लेकर पृथ्वी तक का विराट् चित्र आ गया है लेकिन इसका प्रयोग भी राम की निराशा को ही व्यजित करता है। बादलो सम्बन्धी उनकी कविताओ मे भी बादलो के प्रतीक, विराट् चित्र के साथ भावनाओ की ही व्यजना के प्रति लक्षित हैं। तुलसीदास का प्रतीक विधान इस दृष्टि से उल्लेखनीय है। उसमे प्रकृति के प्रतीको के आश्रय से एक सांस्कृतिक यथार्थ की व्यजना देने मे कवि सफल हो सका है।

'दूर, दूरतर, दूरतम, शेष,

कर रहा पार मन नभो देश,

सजता सुवेश, फिर-फिर सुवेश जीवन पर,

छोडता रग, फिर फिर सँवार

उठती तरंग ऊपर अपार

सध्या ज्योति ज्यों सुविस्तार अश्वरतर ।' (तुलसीदास पृ० २२)

यहाँ उध्वंगामी क्रिया का वर्णन है, साथ ही सध्या के अश्वर पर आकाश मे उठती हुई सूर्य की लालिमा का प्रतीक देकर मस्कार की तहो को छोडते हुए ऊपर उठने के भावो की व्यजना दी गई है। आकाश मे अनेकानेक चित्र उभरते मिटते हैं और पश्चिम की लाली आकाश पर ऊपर उठती हुई ढाँपती जाती है। यह प्रतीक मन के मस्कार-परतो को छोडकर विस्तार मे जाने के भाव को कुशलता से व्यजित

कर रहा है। प्रतीको का उद्देश्य प्रधानतः उन भावों की व्यञ्जना करना है जो साधारणतः व्यक्त नहीं किए जा सकते। निराला के प्रतीक-विधान की यही सबसे बड़ी महत्ता है कि वे चरम उदात्त भावों का चित्र भी खींच देते हैं। 'प्रिय यामिनी जागी' में नैश जागरण के प्रतीक चित्र मन की कामना मुक्ति और जागृति की पवित्रता का भार कुशलता से व्यक्त कर देते हैं। 'मौन रही हार' के ध्वनि और रग के चित्र देने वाले प्रतीक, भावों को ही व्यक्त करते हैं। इन प्रतीकों में चित्रण के साथ भावनाओं के व्यक्त करने की जो सक्षमता है वही इनकी अप्रतिमता प्रमाणित करती है। ऐसा प्रतीक विधान छायावादी युग में कम ही मिलता है और इस क्षेत्र में एक प्रसाद ही निराला के प्रतिद्वन्द्वी ठहरते हैं। इतना सही है कि इस असाधारण प्रतीक विधान के कारण दोनों कवियों के भावों की असाधारणता भी कभी कभी ग्राह्य नहीं हो पाती, लेकिन गहरे पैठ वर ही इनका महत्व समझा जा सकता है। दुरूहता का प्रश्न उठाना यहाँ निरर्थक होगा। उदाहरणतः सध्या सुन्दरी कविता में आसमान से उतरती हुई पदी के प्रतीक का विस्तार दिया गया है। वहाँ वातावरण की सृष्टि प्रमुख होकर आ गई है। इससे सम्भव है मानवी कृत सध्या के अनुभावों का संवेदन न हो सके क्योंकि यहाँ सध्या को परी कहकर उसके चित्र का विस्तार ही नहीं हुआ, वरन् उसके घुघराले वालों में हसने वाले केवल एक तारे से तिमिराचल द्वारा जिस वातावरण और भाव का चित्र आता है वहाँ सध्या कालीन स्तब्धता और अघकार को अधिक सक्षमता से व्यक्त करता है। वह एक अमूर्त सौन्दर्य भाव में मूर्त कर सका है। इसी की तुलना में महादेवी का 'धीरे धीरे उतर क्षितिज से— आ वसन्त रजनी' वाला चित्र ऊपरी चित्रात्मकता की दृष्टि से तो महत्वपूर्ण है लेकिन चित्र तक ही वह सीमित हो गया है। किसी भाव की व्यञ्जना उससे नहीं होती। इसका कारण यही है कि निराला का प्रतीक विधान भावनात्मक तारतम्य के साथ लयात्मक चेष्टा से भी सन्निविष्ट है। सध्या के चित्र-मात्र पर वे मुग्ध नहीं हैं, उससे उत्पन्न भावनाओं के सगीत का स्वर भी वे सुन सके हैं जब कि महादेवी सध्या के चित्र के प्रति ही आकर्षित हैं। भावनाओं से सगीत सुनने और चित्र पर मोहित होने में कौन श्रेष्ठ है इसका निर्णय नहीं, वरन् प्रतीक विधान की सक्षमता के निर्देश का ही लक्ष्य इस तुलना का है। एक मात्र चित्र देता है, दूसरा चित्र के साथ भावों की भी व्यञ्जना करता है।

भावों की व्यञ्जना का यही प्राथमिक लक्ष्य निराला के प्रयुक्त अलंकारों का भी आधार है। उनके काव्य में उपमा और रूपकों का प्रयोग-बहुल है। इस उपमा और रूपक अलंकार की परम्परित लाक्षणिक विशेषताओं के निर्देश की अपेक्षा इनके मूल आधार और सामान्य विशेषता का महत्व यहाँ अधिक है। साधारणतः उपमा का आधार सघर्मता होता है जिसके कारण एक वस्तु दूसरी वस्तु के समान कही जाती है।^१ इस सघर्मता के आधार पर ही उपमा में दूर की कौड़ी लाने का उपक्रम हिन्दी

के रीतिकाल में निविड है। वहाँ नायिका के अर्गों को लेकर कवियो ने सृष्टि की प्रत्येक वस्तु से उसकी उपमा दे दी है। इस श्रौपम्य विधान में उत्ति-चातुर्य और चमत्कार भले हो, प्रभाव नहीं होता। छायावादी कला में आकर इस उपमा-विधान में सधर्मता के साथ उपमान और उपमेय के प्रभावों का भी साम्य देखा गया है। पत उपमानों की अमूर्तता के लिये विशेष प्रसिद्ध हैं। निराला की उममाओं में स्वाभाविक विराटता के साथ निविड प्रभाव की व्यञ्जना भी हो सकी है और इस दृष्टि से पत में प्रयुक्त उपमानों से कहीं आगे हैं। पत के उपमानों में जहाँ कल्पनाधिक्य है वहाँ निराला के उपमानों में विराट भावत्व का स्वाभाविक प्रसार है। जितने विराट निराला के उपमान हैं उतने पत के नहीं। निराला के काव्य में अलंकार का आधार सज्जा ही नहीं है, न ही उनका लक्ष्य केवल बाह्य चमत्कार अथवा चटक है। वे तो भाव की सशक्त व्यञ्जना की ओर प्रधावित हैं। वस्तुतः रूप और भाव की सगति ही उनका आधार है और जब तक यह सगति साध्य नहीं होती तब तक कविता हल्का चमत्कार भले हो, प्रभावोत्पादक वह नहीं होती। उनकी उपमाओं में अमूर्त और सूक्ष्मतम भावों की व्यञ्जना-शक्ति है। इस उपमा विधान में सधर्म और सादृश्य का जो आधार है वह विराट है, इसीलिए वह विराट भावनाओं का व्यञ्जक है। मूर्त और अमूर्त आधारों के बीच एकात्म तादात्म्य की प्रक्रिया में निराला की उपमाएँ अन्त सौन्दर्य के साथ सूक्ष्म सत्यों का भी उद्घाटन करती हैं। ऊषा, सूक्त में जब ऊषा को दूध देती हुई धेनु से उपमित किया गया था तब उससे साम्य का आधार आन्तरिक ही था। कान्दिदास उपमा के सम्राट माने जाते हैं। निराला भी अपने उपमा विधान के कारण छायावादी युग में श्रेष्ठ स्थान के अधिकारी हैं। विधवा^१ को जब इष्ट-देव के मन्दिर की पूजा और दीपशिखा, क्रूरकाल ताण्डव की स्मृतिरेखा और टूटे तरु की छूटी हुई लता से उपमित किया गया है तब उसका आधार किसी बाह्य साम्य और सधर्मता ही न होकर अतरंग और प्रभाव साम्य ही है। विधवा को देखकर जिस पवित्र का भाव का उन्मेष कवि-मानस में हुआ होगा उसकी व्यञ्जना उसे इष्टदेव की पूजा से उपमित करने में ही हो सकती है, क्योंकि सम्भवतः पवित्रता का सर्वाधिक भाव पूजा से ही ध्वस्त होता है। दीप-शिखा की निश्चलता विधवा के अपने ही भावों में तल्लीन अवस्था की द्योतक है। नाथ ही विधवा अभाग्य के प्रखर व्यग्य का भी स्मरण दिलाती है। तरु से छूटी हुई लता से उपमित कर तो हिन्दू समाज की नारी स्थिति का ही चित्र दे दिया गया है। यहाँ पति ही एकमात्र आश्रय माना जाता है, जब वही धराशायी हो गया तो विधवा की स्थिति छूटी हुई लता से कम मार्मिक नहीं होती। वादल^२ को सव्यसाची से उपमित करने में वादल और सव्यसाची की लक्ष्य एकाग्रता का आस्थान है, यद्यपि इसमें कुछ

१—परिमल पृ० १२६

२—वादल-राग

चमत्कार प्रियता भी है। उसे बालक^१ से उपमित करने में बादल की चंचलता का भाव व्यक्त होता है। सरोज-स्मृति में सरोज के यौवनागम को नववीणा पर गाए गये मालकौश से उपमित^२ करने में यौवन की गम्भीरता, मृदुता और औदात्य का भाव आया है। उपमाओं की विराटता का आख्यान तुलसीदास और राम की शक्ति-पूजा करती है, जहाँ रत्नावली समस्त प्रकृति छवि में व्यक्त होती है और शक्ति की कल्पना सृष्टि की विराटता को ढाँप लेती है।

जब इस उपमा विधान में उपमान और उपमेय का अभेद और तद्रूपता भाव का लक्ष्य होता है तब रूपक की सृष्टि होती है।^३ प्रयुक्त रूपको में भी निराला का लक्ष्य प्रभाव साम्य ही रहा है, वे भी उत्पन्न भावों की सगति और एकान्वयन की ओर धावित हैं। जागो फिर एक बार^४ में जहाँ आँखों का रूपक मधु-गलियों में फँसे अलि से बाँधा गया है वहाँ पूरे रूपक का निर्वाह आँखों और भौरों की मधुचर्या के भाव से किया गया है। भौरा कमलकोश में मधुपान में लिप्त होकर गुंजार बंद कर देता है। आँखें भी मधुचर्या करती हुई पलकों में बन्द हैं। रूपक का निर्वाह साग नहीं है। भौरि और आँखों के प्रत्येक अवयव की अभेदता की ओर रूपक का लक्ष्य नहीं है। वह दोनों की केवल वृत्ति के आधार और प्रवाह के साम्य को लेकर बाँधा गया है। इसे मैंने रूपक इसलिये कहा है कि केवल उपमा से आगे चलकर वह उपमान और उपमेय की क्रियाओं का अभेद भी सूचित करता है। तत्काल प्रभाव में यह उपमा ही प्रतीत होती है। अन्य प्रयुक्त रूपको में इसी प्रकार भाव सगति की रक्षा हुई है। उनके रूपको में एक विराटता के भी दर्शन होते हैं। नगिस में विराट रूपक का एक ऐसा उदाहरण है और तुलसीदास में इनकी बहुनता है। जैसे—

प्रेयसी के अलक नील, व्योम,

दूग-पल, कलंक, मुख-मजु, सोम,

नि सृत प्रकाश जो, तरुण क्षोभ प्रिय तन पर

पुलकित प्रतिपल मानस-चकोर

देखता भूल दिक् उसी ओर,

कुल इच्छाओं का छोर जीवनभर (तुलसीदास पृष्ठ ३४)

मे प्रेयसी का मुख चन्द्रमा है, उसका कलक उसकी आँखें, आकाश उसकी अलकें और उसकी रूपद्युति ही चन्द्रमा का प्रकाश है। इस चन्द्रमा को देखकर चकोर-मन भी प्रतिपल पुलकित है। रूपक यहाँ साँग है। एक ऐसा ही साग रूपक गीतिका

१—परिमल पृ० १८०, २,

२—पृ० १८२, ४

३—काव्याग कौमुदी पृष्ठ १०२ (पंचम प्रकाश) तृतीयकला
विश्वनाथप्रसाद मिश्र

४—परिमल पृष्ठ १६८ (१)—प्रथम

का प्रसिद्ध 'यामिनी जागी' वाला गीत है। (प्रिय) यामिनी जागी मे (प्रिय) जागी और यामिनी जागी तद्रूपता देखी गई है। मूलत यह रूपक भी वातावरण और प्रभाव साम्य पर ही आधारित है। रूपक के इस साधर्म्य और गुणों के साम्य की आधार भूमि पर ही छायावाद का बहु प्रचलित अलंकार मानवीकरण है। इसमें अमानव पर मानव गुणों के आरोप करने की साधारण प्रवृत्ति या प्रकृति होती है।¹ किन्ही अमूर्त गुणों और सामान्य व्यवहारों और अप्राण वस्तुओं मे मानवीय गुणों का (यथा भाव तथा आदि का) आरोप मानवीकरण कहलाता है। इसे अंग्रेजी का काव्यालंकार माना गया है।² इस अलंकार की मूल भावना सर्व जीवन्तवाद और पैन साइकिज्म (Pan Psychism) तथा सर्व मानववाद है। निराला में इस मानवीकरण के पीछे एक दार्शनिक मतवाद का आग्रह भी देखा जा सकता है। अद्वैतवादी दर्शन मे प्रकृति और चराचर के समस्त पदार्थों मे एक ही परम-सत्ता का आभास और चेतना देखी जाती है। अत यह मानवीकरण सर्व जीवन्तवाद सर्व मानववाद एव पैन साइकिज्म से आगे बढ़कर सर्व चेतनावद पर आधारित होता है। निराला मे इस अलंकार का प्रयोग बहुल है। 'बुही की कली, यामिनी, बेला, बादल, शेफाली,' आदि का मानवीकरण विशेष उल्लेखनीय है। इनमे न केवल मानव-भावनाओं और गुणों का आरोप ही हुआ है, वरन् वे उस सर्व चेतन सत्ता की तादात्म्य अवस्था तक पहुँच गई हैं।

शब्दालंकारों में निराला का प्रिय अलंकार अनुप्रास है। इस अलंकार मे वर्णों तथा व्यंजनों का साम्य देखा जाता है। निराला मे व्यक्त भाव की अनुकूलता के अनुसार वर्णों और स्वरों का बार-बार प्रयोग होता है। अनुप्रास का लक्षण यह बताया जाता है कि जहा अक्षरों की समानता दिखाई जाय, उनके स्वर मिलें या न मिले, वहा अनुप्रासालंकार होता है।³ लेकिन अनुप्रास को मम्मट ने वर्ण-साम्य बताया है तथा रुद्रट ने स्वर तथा व्यंजनों के अनेक बार के निरन्तर आवर्तन को अनुप्रास कहा है।⁴ निराला मे ध्वनियों के आधार पर भी अनुप्रास का प्रयोग देखा जा सकता है—

‘कण-कण कर कङ्कण, प्रिय
किण-किण रव किङ्किणी
रणत-रणत नूपुर उर लाज
लौट रकिणी’

मे इमी ध्वनि का आवर्तन है। 'भूम-भूम मृद' गरज-गरज घन घोर' की दूसरी पंक्ति 'राग अमर अम्बर मे भर निज रोर' मे अनुप्रास का शास्त्रीय लक्षण न मिले,

१—हिन्दी साहित्य कोश पृष्ठ ५८६

२—साहित्य शास्त्र का पारिभाषिक शब्दकोष (राजेन्द्र द्विवेदी) पृष्ठ १८४

३—काव्यांगकौमुदी विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पचम प्रकाश तृतीय कला—

भले न मिले, लेकिन वहाँ भी अनुप्रास की छटा ही मानी जायगी। वाद वाली पंक्ति में तो स्पष्ट ही अनुप्रास है।

भर-भर-भर निर्भर-गिरि सर मे
घर, मरु, तरु-मर्मर, सागर में-

(परिमल पृष्ठ १७५)

इस अलंकार में भी निरी चमत्कार प्रियता से हटकर भाव की गति और ध्वनि के शब्द-चित्र देने की साधना ही देखी जा सकती है। वस्तुतः निराला के काव्य में सभी बाह्य उपकरण (प्रतीक और अलंकार आदि) उनके भावों की तीव्र संवेदना के लक्ष्य के प्रति सत्य हैं। कदाचित् इसीलिये उनकी स्वाभाविकता की भी रक्षा हो सकी है। कृत्रिम और अनावश्यक आरोप उनके प्रयुक्त सभी अलंकारों में नहीं मिलेगा। उल्लिखित अलंकारों के अतिरिक्त भी उनके काव्य में अन्य अनेक शब्द और अर्थ अलंकार देखे जा सकते हैं। उन सब की मूल भावना भी भावानुगामिता है, स्वाभाविकता है।

शब्द विधान—

काव्य में शिल्प का उपयुक्त समस्त आख्यान केवल शब्दों के द्वारा सम्भव है और शब्दों के अभाव में काव्य की अवस्थिति परिकल्पित नहीं की जा सकती। कदाचित् इसीलिये मलामे ने कहा था—कविता-निर्माण शब्दों के द्वारा होता है। उसने सिद्ध किया था कि कविता में प्रयुक्त शब्द रोमांच के प्रतीक हैं। प्रतीकवाद के आन्दोलन में शब्दों पर अत्याधिक जोर दिया गया था। रूप, रस, गंध और स्पर्श में सूक्ष्मतरंग रोमांच का वर्णन कर सकने की क्षमता ही उसका साध्य थी। इस प्रतीकवाद और रोमांच के साहित्यिक मूल्य के प्रति लोगों की असहमति और विरोध हो सकता है, लेकिन इस आन्दोलन ने शब्द की महत्ता पर जो बल दिया था वह एक महत्वपूर्ण केन्द्र-बिन्दु है। भारतीय परम्परा में शब्द का आदि, अनादित्व उल्लिखित हुआ है और शब्द ही ब्रह्म माना गया। इस प्रतिपत्ति का, जहाँ तक मैं समझ पाया हूँ, अर्थ यही है कि यहाँ ब्रह्म अथवा अनादि आदिसत्ता के व्यक्त पक्ष पर जोर दिया गया है। सृष्टि का व्यक्त रूप (Projected) ही अद्वैतवादी वेदान्तियों में मान्य है। अभिव्यक्ति का यह साधन लौकिक क्षेत्र में शब्द ही है। स्वयं निराला मानते हैं कि “भावनाएँ शब्द-रचना द्वारा एक विशिष्ट अर्थ तथा चित्र द्वारा परिपुष्ट होती हैं। अर्थ शब्दों द्वारा, शब्द वर्णों द्वारा। ओम् सब वर्णों का सम्मिलित दृश्य है।” कवि की साधना कई अर्थों में केवल शब्दों की साधना है। जब वह शब्दों की निधि प्राप्त कर लेता है तब वह किसी भी रहस्य और भाव को व्यक्त कर सकता है। कविता के प्रेरण का प्रारम्भ बिन्दु यही है और एक समीक्षक ने तो कहा है कि काव्य का अध्ययन उसके शब्द परिचय से प्रारम्भ होना चाहिये।¹ शब्द काव्य के अर्थ और

1—“Words are alpha and omega of Poetry. The study of a poem should begin with its vocabulary” —Norman Callan : Words as Meaning : Poetry in Practice—page 47, 44

उसकी ध्वनि को व्यक्त करते हैं। भावो और विचारो के औदात्य की रक्षा उचित शब्द विधान ही कर सकता है। उच्चतम भावना की अभिव्यक्ति के लिए असाधारण शब्द सधान की भी आवश्यकता है, अन्यथा उसका मूल्य न होगा। काव्य में, जहाँ कि सम्पूर्ण आकर्षण प्राथमिकतः भावो का होता है, शब्द सगति अभिधार्थ से अधिक महत्वपूर्ण है। सगीत में भी शब्दो की ही महत्ता है, क्योंकि सामान्यत गीत भी शब्दो से ही परिणीत है, सम्बद्ध है। सर्व प्रथम यह शब्दो की स्वर प्रक्रिया से सम्बन्धित है। आदिकाल में सगीत और काव्य की अन्वितियाँ भिन्न नहीं थीं, क्योंकि पठन और उच्चारण स्वरित था^१ और जब शब्द सगीतात्मक हो जाते हैं तब वे गद्य या पद्य के परिक्षेत्र से हटकर सगीत के तत्व हो जाते हैं। डेविड पाल का कथन है कि कृति ध्वनियो से निर्मित होती है तथा गति, सघर्ष, बल आदि के दृश्यमान प्रक्षेप सगीत तत्व से ही प्राप्त होते हैं। वागनर सरीखे व्यक्तियो की यह मान्यता थी कि गीत सृष्टि का सर्वोच्च रूप वह है जिसमे श्रेष्ठ सगीत के साथ श्रेष्ठ काव्य भी हो। रावर्ट शूमन ने भी दोनो के धनिष्ठ सवन्ध की चर्चा की है।^२

काव्य और सगीत दोनो मे शब्दो का आदि महत्व है। सगीत की चर्चा इसलिए कि गीतिका के गीतो मे वागनर की मान्यता का व्यवहारिक रूप है और निराला के काव्य मे जिस उच्चकोटि का शब्द विधान मिलता है, वह उसकी श्रेष्ठता और महत्ता को प्रगाढ करता है। अपनी शब्दावली के आधार पर वे सस्कृत के स्वर्णकालीन कवियो की याद दिलाते हैं। उनकी शैली के प्राण वस्तुतः शब्द चयन की कला है जो उनकी शब्द समृद्धि के साथ उनके विचार और भाव के औदात्य की भी द्योतक है। विचार और भाव के अनुसार कौन से शब्द कहाँ और कैसे प्रयुक्त होने चाहिये और श्लेषतम शब्दो मे गहनतम भाव की अभिव्यजना के सिद्धान्त का जितना परिष्कृत उपयोग निराला के काव्य मे मिलता है उतना प्रसाद को छोडकर हिन्दी के इस युग मे कही नही मिलता और कई दिशाओ मे तो वे प्रसाद को भी पीछे छोडते हैं। शब्दो और भाषा पर उनका श्रवाध अधिकार है। वे ऐसे कलाकार हैं जो शब्दो की मृत्तिका को किसी भी मूर्ति मे परिणत कर सकते हैं। उनका शब्द-विन्यास ही उनके प्रतीक विधान का मूल है। भाषा का यह साधारण परिष्कार निराला के शब्द समूह पर ही केवल आधारित नही है, वह भाव व्यजना का अनुगामी भी है। भावो के उचित प्रेषण के लिए निगला ने हिन्दी को विशाल नवीन शब्द समूह प्रदान किया है और इस दिशा मे उनके अध्ययन का क्षेत्र भी विस्तृत है। यहाँ भी निराला की स्वाभाविक स्वच्छन्द वृत्ति का प्रकाश है लेकिन उच्छृंखल वह नहीं है। उनके शब्द भावो के चित्र और उनकी ध्वनियाँ तथा रंगो के चित्र भी प्रस्तुत करते हैं। वे उस विराट, विविध

1—Susanne K Langer Feeling and Form : A theory of Art.
Page 148

2—On the Intimate Relationship between Poetry and
Music : Ibid P. 150-151, 153

के अग्र हैं जो निराला के सम्पूर्ण काव्य की विशेषता है। निराला के सम्पूर्ण भाव के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि काव्य में सीधी और सरल भाषा का सिद्धान्त लागू नहीं होता। जब तक भावों की तीव्रता और उसकी गहनता को व्यक्त करने का प्रश्न आता है तब स्वभावतः ही भाषा की निष्ठा साधारण स्तर को छोड़ देती है। निराला का काव्य सस्कृति की परम्परा का अग्र है और किसी भी सांस्कृतिक कलाकार का भाषा विषयक मत और सिद्धान्त साधारण और सीधी-सादी भाषा का अनुगामी नहीं रहा। वस्तुतः निराला का काव्य इस तथ्य का साक्ष्य है कि भाषा का परिवेश भाव के अनुरूप ही ग्रहीत होना चाहिये। प्रगति और प्रयोग के उनके काव्य में साधारण और जन भाषा का रूप भी मिलेगा क्योंकि उसकी साधना दैनन्दिन यथार्थ से सम्बन्धित है। निराला के काव्य में स्वर और रग-शिल्प का अद्भुत योग है।

उपयुक्त शब्द—

समृद्ध और श्रेष्ठ कवि के सामने शब्दों का विशाल भंडार होता है। उसकी विशेषता इसी में है कि वह उसमें से ऐसे शब्दों का चुनाव कर ले जो वहाँ पर पूर्णतः उपयुक्त हों और उसका स्थानापन्न कोई भी शब्द उसको अपदस्थ न कर सके। डा० रामविलास शर्मा ने इसका एक उदाहरण दिया है—

‘पर, क्या है

सब माया है—माया है

मुक्त हो सदा ही तुम’

(परिमल पृष्ठ २०४)

उनकी दृष्टि में मुक्त का प्रयोग (जहाँ) किया गया है वहाँ स्वच्छन्द रखने से अर्थ का अनर्थ हो सकता है।^१ इस ‘मुक्त’ शब्द के महत्व का बोध उस समय होता है जब हम कविता की पृष्ठ भूमि में निहित भाव का भी परिशीलन करते हैं। उद्घृत अश ‘जागो फिर एक वार’ का है। स्थल विशेष में वे अद्वैतवादी स्वर का व्याख्यान देते हुए आत्मा की मुक्ति का उल्लेख कर रहे हैं। स्वतन्त्रता शब्द में फिर भी ‘तत्र’ शब्द है और स्वच्छन्द में अप्रत्यक्ष उच्छृंखला का भी किंचित भाव आ जाता है। निवध, अवध आदि में भी वह ध्वनि नहीं जो परा-मुक्ति का बोध दे सके। ‘मुक्ति’ भक्ति-दर्शन का शब्द है और इसके सांसारिक मुक्ति का ही बोध नहीं होता। चिरन्तन और शाश्वत मुक्ति की भी यह व्यञ्जना करता है और आत्मा की मुक्ति ऐसी ही है। ऐसा ही एक और उदाहरण—

“करना होगा यह तिमिर पार—

देखना सत्य का मिहिर-द्वार”— (तुलसीदास पृष्ठ २८)

यहाँ ‘मिहिर’ शब्द की उपयुक्तता भी दृष्टव्य है। मिहिर का अर्थ सूर्य होता है और सूर्य के अनेकानेक समानार्थी शब्द हैं, लेकिन सर्वप्रथम मिहिर को हटाने पर ‘तिमिर पार’ के साथ जो ध्वनि सगति बैठती है उसका ही अवस्थापन हो जायगा दूसरे इससे

सत्य प्राप्ति के हेतु साधना की कठिनता का भी बोध हो रहा है। 'मिहिर' की ध्वनि 'निविड' की है और वह व्यञ्जित करता है कि तिमिर पार करने के बाद भी सत्य का द्वार बन्द है और वह कठिन साधना से ही खुल सकेगा। निराला के काव्य में शब्दों की यह एकान्तिक उपयुक्तता बहुल है, वह उनकी उत्कृष्ट कला का प्रमाण है।

शब्दों के स्वर और ध्वनियाँ—

मैंने ऊपर कहा है कि निराला के काव्य में स्वर और रग-शिल्प का श्रद्धभूत योग है। शब्दों के चयन में निराला ने स्वर और ध्वनियों को भी अंकित किया है।

भूम-भूम मृदु गरज-गरज घन घोर,

राग अमर अम्बर में भर निज रोर,

भर-भर निर्भर-गिरि सर मे,

घर, मरु, तरु-मर्मर, सागर में

(परिमल पृष्ठ १७५)

'भूम-भूम' शब्द से वर्षाकालीन काले मेघों का आकाश में मन्द-गति से सरकने की गति का बोध होता है और 'गरज गरज घन घोर' से उनकी गडगडाहट का। इसी प्रकार 'राग अमर अम्बर में भर निज रोर' से प्रतीत होता है कि विजली की चमक और उसका स्वर आकाश में छा गया है। 'भर-भर निर्भर' शब्द से मूसलाधार वृष्टि का अनवरत स्वर ध्वनित होता है। 'राग अमर' में इस ध्वनि की शाश्वतता का भी भान करा दिया गया है। 'राम की शक्ति-पूजा' में युद्ध की अभिव्यक्ति का यह शब्द चित्र ध्वनियों स्वरों का भी समस्थापन करता है।

“तीक्ष्ण शर-विधृत-क्षिप्र-कर, वेग प्रखर,

शत शैल सम्बरणशील, नील नभ गजित-स्वर,

प्रतिपल परिवर्तित व्यूह-भेद-कौशल समूह,

राक्षस-विरुद्ध प्रत्यूह, क्रुद्ध कपि-विषम हूह

विच्छुद्धित वह्नि—राजीव नयन—दूत लक्ष्य वान,

लोहित लोचन रावण-मदमोचन महीयान” (अनामिका पृष्ठ १४८)

'विधृत क्षिप्र' से प्रतीत होता है कि तीर त्वरित-गति से लक्ष्य पर घँस गया है। 'प्रतिपल परिवर्तित व्यूह' में बदलते हुए व्यूहों की गति है और 'राक्षस विरुद्ध प्रत्यूह, क्रुद्ध कपि विषम हूह' में सेना के जयघोष का रव। 'विच्छुद्धित वह्नि' व्यक्त करता है कि तीर धनुष से छूटकर लक्ष्य की ओर चला जा रहा है। विच्छुद्धित में यही छूटने की गति है। इसी के साथ कोमल ध्वनियों के इस ध्वनि चित्र—

'कण-कण कर कंकरा प्रिय

किरा किरा रव, किकिरी

रणन-रणन त्रपुर, उर ताज

लोट रकिरी'

(गीतिका पृष्ठ ८)

में क्रमशः तीव्र होते हुए त्रपुर का स्वर है। कण-कण के बाद ककरा और किरा-किरा के बाद किकिरी का आवर्तन तान-बद्ध त्रपुर के रव का द्योतक है और अपनी मधुरता

मे विद्यापति के इस पद के इस अंश के समकक्ष है। 'किंकिन रन रनि वल आ कन-कनि'। जुही धी कली का 'उपवन सर सरित गहन-गिरि-कानन, कुज लता पुजों को पार कर' की शब्द योजना मे मलय की तीव्र गति का चित्र उभर आता है। इसी के साथ 'सध्या सुन्दरी' के इस अंश—

नूपुरो मे भी रुन-भुन रुन-भुन रुन-भुन नहीं

सिर्फ एक अव्यक्त शब्द सा 'चुप-चुप-चुप'

है गूँज रहा सब कहीं

(परिमल पृष्ठ ११६)

मे सध्या कालीन लौटते पक्षी के मद्धिम कलरव के बाद सन्ध्या की स्तब्धता 'चुप-चुप-चुप' शब्द से व्यक्त होती है। कोमल भावों की व्यञ्जना के अवसर पर शब्द चयन मे न तो 'तीक्ष्ण-शर-विधृत क्षिप्र-कर' की सी समास बहुला शैली होती है और न 'भूम-भूम गरज-गरज घन घोर' का सा मेघ स्वर। वहाँ कोमल शब्द जो श्रुति मधुर होते हैं, ही प्रयुक्त होते हैं—

राग, पराग, कपोल किये हैं,

लाल गुलाल अमोल लिये हैं,

तरु तरु के तन खोल दिये हैं,

आरती जोत उड़ोत उतारी

(अर्चना पृष्ठ ३६)

व्यग्य-प्रधान और यथार्थवादी रचनाओं मे निराला की शैली साधारण शब्दों को प्रयुक्त करती है और व्यग्य को तीखा बनाती है—कुकुरमुत्ता और नये पत्ते का शब्द चयन ऐसा ही है। वहाँ भाषा का जन सामान्य रूप मिलता है। वेला मे उर्दू शैली के अनुसार व्यञ्जक और चुस्त शब्दों का प्रयोग भी प्राप्य है। उसमे लोकगीतों के अनुरूप जन सामान्य के प्रचलित शब्दों का भी प्रयोग है। उनका शब्द-चयन भावों के अनुसार कही सस्कृत के तत्सम शब्दों की समास बहुला शैली मे है जिसे 'वाग्' के निकट रखा गया है। कही कोमल भाव के अनुरूप मधुर श्रुति सुख के साथ मुख सुख की वगला शब्दावली के निकट जो विद्यापति और जयदेव की याद दिलाता है। इसके साथ साधारण और जन सामान्य की भाषा के लोक-रगानुसार सीधे-सादे सरल शब्द ही मिलते हैं। अर्चना और आराधना मे आकर उनकी कला में जो सहजता और सरलता आ गई है उसका अधिकांश उत्तरदायित्व प्रयुक्त शब्दों की साधारणता भी है। निराला के काव्य के अनुरूप ही उनका शब्द विधान भी विशाल, विराट, बहुल आदि विविध हैं। नये शब्दों के निर्माण मे निराला ने यथेष्ट योग दिया है और प्रचलित शब्दों मे भी नये अर्थ दिए हैं। 'तुलसीदास' के शब्द विधान से यह प्रमाणित है।

गीतों की शब्द योजना—

गीतिका मे चित्रों की रेखाएँ पुष्ट और वर्णों का विकास भास्वर है। उसकी रचना शास्त्रीय सगीत पद्धति मे क्रान्ति लाने की दृष्टि से हुई है। उसका लक्ष्य हिन्दी के शास्त्रीय सगीत की काव्य विरलता का परिहार है। इसमे निराला सिद्धान्त और व्यवहार दोनों मे सफल माने गए हैं। मालकौश सरोखे गम्भीर प्रकृति के राग में गाई

लेकर अवतरित हुई थी। पदो, कवित्तो और सर्वयों के पुराने छन्द-विधान के प्रति अब असन्तोष की भावना और नये छन्द विधान के प्रति राग का आविर्भाव इसके साथ हुआ था। यहाँ आकर छन्दो की मात्रा, यति और स्वर योजन तथा गति में भिन्नता आ गई। लेकिन यह नवीन विधान भी अपनी परम्परा से विलग नहीं था। उसमें उस वीती परम्परा का नया परिष्कार और विकास ही था। स्वतंत्रता व्यवहृत होने के बाद भी छंद में संगीत के स्कार की अवमानना नहीं की गई और प्राचीन छन्दो का एक नवीन विकसित रूप ही इनमें मिलता है। यह भारत की वैदिक काल में चली आती हुई छन्द परम्परा का ही अंग है और छन्दो के तत्वों का सन्निवेश भी इनमें हुआ है। ऐसा नहीं कि लय और यतिहीन ये छन्द हैं। प्राचीन छन्दो के प्रति कान्ति और विरोध का भाव रखते हुए भी उनमें छन्द की प्रकृत भूमि की उपेक्षा नहीं है। भारतीय काव्य परम्परा में छन्द का आदि और सर्वव्यापी महत्व माना गया है। वहाँ न तो कोई ऐसा शब्द है जो छन्द विहीन हो और न कोई ऐसा छन्द है जो शब्द विहीन हो। साहित्य दर्पण में पद्य की परिभाषा ही छन्दोवद्ध पद है। वैदिक काल में भी छन्द का बड़ा महत्व था और उसे वेद का ही पर्याय माना जाता था। वैदिक समस्त ऋचाएँ छन्दोवद्ध हैं। सम्भवतः इसका कारण वेदों का श्रुत होना ही हो। 'छन्द पादो तु वेदस्य' में छन्दो को वेदों का ही चरण और वेदांग माना गया है। उसका महत्व अलौकिक है। उनसे अभीष्ट फल की प्राप्ति होती है और असावधानी से प्रयोग करने वाला पाप का भागी होता है। सामवेद में छन्दो का विशेष निरूपण है और निरुक्तकार यास्क ने इस पर विस्तृत प्रकाश डाला है। वे कहते हैं 'मन्त्र माननात् छदासि छादनात् आच्छादन से भाव का दूरगामी प्रभाव और उसकी अमरता शृंगार होता है। इससे व्यजना शक्ति बढ़ जाती है।'

सामान्यतः छंद का अर्थ अक्षर, मात्रा और विराम के नियमों से बंधी रचना होता है और साहित्य दर्पणकार के अनुसार वही रचना पद्य हो सकती है जो अक्षर और मात्राओं द्वारा व्यक्त हो और छन्दों में हो। छन्द प्रभाकर में कहा है—

मत्त वरणं यति गति नियम, अन्तर्हि समता वन्द
जा पद रचना में मिलें, भानु भनत सोइ छन्द^२

एवरल्लाम्बी ने उसे लायात्मक आदर्श की उतार चढाव वाली आवृत्ति माना है। उसका कथन है कि इसके द्वारा कवि मन में उठे हुए रचना कालीन सवेग और सवेदन का अनुभव अखण्ड और पूर्णतः मूर्तिमान करता है। विश्व साहित्यकोष में इसका अर्थ दिया है "The recurrence of a rhythmic Pattern

१—छन्द से भाव, सवेदना और अनुभूति का प्रेषण संभव है। विभिन्न छंदों से विभिन्न रसों की उत्पत्ति मानी जाती है और अपेक्षित रसनिष्पत्ति के लिए निर्धारित छंदों के उपयोग की भी चर्चा की जाती है।

डा० पुत्तलाल शुक्ल,

२—छन्द प्रभाकर जगन्नाथप्रसाद भानु पृ० १

within the line and in corresponding lines of a poem¹ भावोत्तेजित वाणी स्वभावतः छन्दो मे हो जाया करती है। सामान्यतः छन्द की दो विशेषताएँ होती हैं, लय और अन्त्यनुप्रास अथवा तुक। 'लय' छन्द की आत्मा है।² पल्लव के प्रवेश में पत मानते हैं कि कविता का स्वभाव ही छन्द में लयमान होना है।³ अपने उत्कृष्ट क्षणों में हमारा जीवन छन्द में ही बहने लगता है, उसमें एक प्रकार की सम्पूर्णता स्वरैक्य और समय आ जाता है। डा० पुत्तलाल शुक्ल के अनुसार छन्द व वेखरी ध्वनि है जो प्रत्यक्षीकृत निरन्तर तरंगमगिमा से आह्लाद के साथ भाव और अर्थ की व्यञ्जना कर सके।

वेदेतर छन्दों को लौकिक छन्द कहते हैं जिनके सामान्यतः दो भेद माने जाते हैं—'मात्रिक' और 'वारिणिक'। मात्रिक छन्द वे हैं जिनमें अक्षरों की मात्राओं के अनुसार नियम निर्धारित हो और वारिणिक छन्द वे हैं जिनमें वर्णों के आधार पर नियम बनाये गये हों।⁴ इनके तीन-तीन उपभेद भी हैं—सममात्रिक, समवारिणिक, अर्ध-सममात्रिक और अर्ध-समवारिणिक एवं विषममात्रिक, विषम वारिणिक। जहाँ मात्राएँ अथवा वर्ण चारों चरणों में समान हों वह/सम, जहाँ प्रत्येक चरण में भिन्नता हो वहाँ विषम, और जिन छन्दों के विषम चरणों में एक समान मात्रा या वर्ण हों और सम चरणों में एक समान वहाँ अर्धसम छन्द होते हैं।

परिमल के प्रथम खण्ड की रचनाएँ सममात्रिक हैं—

| | |
|------------------------------|--------------------------|
| एक दिन थम जायगा रोदन | १५ मात्राएँ |
| तुम्हारे प्रेम अचल मे | १५ मात्राएँ |
| लिपट स्मृति बन जायेगा कुछ कन | १५ मात्राएँ |
| कनन सँचि नयन जल में | १५ मात्राएँ ^५ |

सान्त्यानुप्रास—रोदन और कन और मे, मे।

द्वितीय खण्ड में विषममात्रिक पर सान्त्यानुप्रास कविताएँ हैं—

| | |
|---------------------------------------|--------------------------|
| कहाँ ? | ३ मात्राएँ |
| मेरा अधिवास कहाँ | १२ मात्राएँ |
| क्या कहा ?—रुकती हूँ गति जहाँ ? | १६ मात्राएँ |
| भला इस गति का शेष | १२ मात्राएँ |
| सम्भव है क्या | ८ मात्राएँ |
| करण स्वर का जब तक मुझमें रहता है आवेश | २७ मात्राएँ ^६ |

1—Shipley : Dictionary of world Literary Terms Page 270

2—Rhythm is the soul of Metre : Dr J N. Singh

३—पल्लव : सुमित्रानन्दन पंत प्रवेश पृ० २१

४—फाल्गुनागकौमुदी विश्वनाथ प्रसाद मिश्र तृतीय कला, अष्टम प्रकाश, पृष्ठ २१८

५—परिमल पृष्ठ ३०

सन्त्यानुप्रास—कहाँ, जहाँ, और शेष, आवेश, मे

यदि इसे छन्द के चरण मानने से असहमति हो तो इसी के बाद—

| | |
|-------------------------------|--------------------------|
| मैंने मैं शौली अपनाई | १६ मात्राएँ |
| देखा दुखी एक निज भाई | १५ मात्राएँ |
| बुख की छाया पडी हृदय में मेरे | २० मात्राएँ |
| भट उमड वेदना आई | १४ मात्राएँ |
| उसके निकट गया मैं घाय | १५ मात्राएँ |
| लगाया उसे गले से हाथ | १६ मात्राएँ ^१ |

सान्त्यानुप्रास—१६, १५ और १५, १६ की पक्तियों में।

गीतिका की अधिकांश रचनाएँ सममात्रिक और सान्त्यानुप्रास हैं—

| | |
|------------------------|-------------------|
| अभरण भर वरण गान | १२ मात्राएँ |
| वन वन उपवन उपवन | १२ ” |
| जागी छवि, खुले प्राण | १२ ” |
| वसन विमल तनु—वल्कल | १२ ” |
| पृथु उर सुर पल्लव दल | १२ ” |
| उज्ज्वल वृग कलि कल, पल | १२ ” |
| निश्चल, फर रही ध्यान | १२ ” ^२ |

जहाँ मात्राओं की कमी पडती है और आभास होता है कि मात्राएँ समान नहीं हैं वहाँ निराला ने निर्देश दे दिया है कि गायक को वहाँ स्वर बढ़ाने पड़ेंगे।

‘सखि वसत आया’ वाले गीत की मात्राएँ इसी निर्देश पर विभाजित हैं। यह मात्रा बढ़ाने का प्रचलन छन्द शास्त्र में भी है।^३

छायावादी छन्द परम्परा स्वच्छन्दता और मुक्ति का पथ स्वीकार करते हुए भी अपनी वीती परम्परा से अलग नहीं है, यह हम ऊपर कह चुके हैं। लोक गीतों का आघार भी यहाँ सस्कृत और परिष्कृत होकर आया है। यहाँ भी हिन्दी के चिर-परिचित मात्रिक छन्दों की परम्परा का नया रूप मिलता है। इसका एकांशेन प्रकाशन उक्त उदाहरणों में हुआ है। मात्रिक छन्दसिक अवधारणा का मूल तत्व यति और तुक हैं। छायावादी नवीन छन्दों में भी छन्द का तत्व है यह तब प्रमाणित होता है जब उसका भी अपना प्रवाह अथवा गति और लय तथा गति मिलती है। छन्द शास्त्र में पद्य अथवा कविता के प्रवाह को गति कहते हैं।^४ इसका कोई निश्चित नियम नहीं होता। गीतिका के निम्नलिखित छन्दों में उन्की गति और लय सगीत के अनुकूल है—

१—परिमल · पृ० १२४

२—गीतिका : पृष्ठ ६

३—विश्वनाथप्रसाद मिश्र · फाव्यागकीमुदी : पृ० २१६

४—वही पृ० २२७

स्तब्ध अंधकार सघन
मन्द गन्ध भार पवन
ध्यान लग्न नैश गगन
मूँदे पल नीलोत्पल
झूवा रवि अस्ताचल
सन्धा के दृग छल-छल १

छन्द प्रवाह की निर्देशक यति होती है। प्रवाह और लय की गति में कहीं रुकना पड़ेगा इसका निर्देश यति के आघार पर होता है—जैसे कवित्त छंद के प्रत्येक चरण में १६ और १५ अक्षरों पर विराम देकर ३१ अक्षर होते हैं। यतिओं के दो प्रकार माने गये हैं—(१) पूर्णक यति (२) लयात्मक यति। चरण के अंत में पूर्णक और मध्य में लयात्मक की स्थिति मानी जाती है। पद के अन्त में तो पूर्णक यति होना अनिवार्य है, जैसे—ऊपर के उदाहरणों में रोदन, कन, में : कहीं, जहाँ, शेष, आवेश, अपनाई, भाई, धाय, हाय आदि में विश्राम की सर्वत्र व्यवस्था है। लेकिन जब इसका उल्लघन होता है तब छन्द की लय विगड़ जाती है। यह दोष कहलाता है। जब एक चरण का शब्द कटकर दूसरे चरण में लगता हो तो 'यतिभंग' होता है।^३

देखते हुए निष्पलक, याव आया उपवन
विवेह का, प्रथम स्नेह का लतरान्तमिलन
नयनों का नयनों से गोपन प्रिय सम्भाषण
पलकों का नव पलकों पर प्रयमोत्थान—पतन^४

उपर्युक्त अंश में 'मिलन' में यति का भंग माना गया है^५ लेकिन मेरा विनम्र मत है कि जहाँ यति का भंग होना माना गया है वस्तुतः यति की सगति उस रूप में नहीं लेनी होगी। उसका पाठ इस प्रकार हो—

देखते हुए निष्पलक, याव आया उपवन—विवेह का,
प्रथम स्नेह का लतरान्तमिलन—नयनों का,
नयनों से गोपन प्रिय सम्भाषण
पलकों का नव पलकों पर प्रयमोत्थान पतन—

तो यति का भंग नहीं होगा और वस्तुतः निराला को छन्द में पढ़ने की कला का ही प्राधान्य है। जहाँ यति होती है वहाँ अर्थ भी सम्पूर्णतः से आता है और भाव का प्रभाव बना रहता है। यह सही है कि दूसरे चरण को पढ़ते समय श्वास को जरा लम्बा खींचना पड़ेगा। इसे चाहें तो अर्थ यति कह सकते हैं। 'ऐसी अर्थ यति से पाठ

१—गीतिका : पृ० ७३

२—आधुनिक हिन्दी काव्य में छंद योजना : डा० पुत्तलाल शुक्ल, पृ० २०४

३—काव्यांग कौमुदी : विश्वनाथप्रसाद मिश्र : पृ० २२८

४—अनामिका : पृष्ठ १५१

५—पुत्तलाल शुक्ल आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना : पृ० २१०

मे ही सुविधा नहीं होती, भाव व्यजना मे भी योग मिलता है' ।^१

जहाँ चरणो का अन्त होता है वहाँ अक्षरो के ध्वनि साम्य को तुक कहते हैं । यह अन्त्यानुप्रास भी कहलाता है । जब चरण मे लय के अनुकूल प्रवाह की गति होती है तब या तो भाव के अनुरूप अथवा भाषा के अनुकूल अत मे अनुप्रास अथवा तुक आ जाती है । यह निश्चित नहीं किया जा सकता कि तुक कब आयेगी क्योंकि वह कभी भाव के अनुरूप आती है और कभी भाषा के अनुरूप । परिमल के इस उदाहरण मे तुक की अवस्थिति एक पूर्णक पर ही है । यह पूर्णक भाषा और भाव दोनों के अनुरूप है—

बैठ लें कुछ देर
आओ एक पथ के पथिक से
प्रिय अन्त और अन्त के
तम गहन जीवन घेर
मौन मधु हो जाय
भाषा मूकता की आड में
मन सरलता की वाड में
जल विन्दु-सा वह जाय^२

यहाँ 'देर' का अन्त्यानुप्रास 'घेर' और 'हो जाए' का 'वह जाय' से है । 'बैठ लें' से जिस भाव का प्रवाह आता है वह 'घेर' पर रुकता है और वह भाषा की लयात्मक गति का भी अनुकरण करता है । इसी प्रकार दूसरे चरण मे यह अन्त्यानुप्रास ही पद्यात्मकता का प्रमाण है । जिसका अतुकान्त कहकर विरोध होता है^३ उसमे भी तुक की अवस्थिति देखी जा सकती है । गीत मे तो यह अनिवार्य है ही 'मुक्त छंद' मे भी इसे देखा जा सकता है ।

- १ एक वार बस और नाच तू श्यामा
- २ सामान सभी तैयार
- ३ कितने ही हैं, असुर चाहिए कितने तुझको हार
- ४ कर मेखला मुड मालाओं से घन मन अभिरामा
- ५ एक वार बस और नाच तू श्यामा
- ६ भँवर मेरी तेरी भुभा
७. तभी बजेगी मृत्यु लडायेगी जब तुझसे पजा
- ८ अट्टहास, उल्लास नृत्य का होगा जब आनन्द
- ९ विश्व की इस वीणा के दूटेंगे जब तार

१—डा० पुस्तूलाल का शुक्ल 'पृष्ठ २१३

२—परिमल पृष्ठ २६

३—विद्वनायप्रसाद मिश्र पृष्ठ २३०

१० वन्द हो जावेंगे ये जितने कोमल छन्द ।^१

प्रस्तुत पद्यांश में १, ४, ५ में, २, ३, ६ में, ६, ७ में और ८ तथा १० में अन्त्यानु-
प्रास है ।

यह कहा जा सकता है कि उक्त उदाहरण तो स्वयं दूसरे खंड का है जिसमें विषम
मात्रिक सान्त्यानुप्रास कविताएँ हैं । इसके उत्तर में तीसरे खंड की ही रचना का यह
उदाहरण पर्याप्त होगा ।

- १ वन्द कचुकी के सब खोल दिये प्यार से
२. यौवन उभार ने
- ३ पल्लव पर्धक पर सोती शेफालि के
- ४ मूक आह्वान भरे लाल सी कपोलो के
५. व्याकुल विकास पर
- ६ भरते हैं शिशिर से घुम्बन गगन के

यहाँ १, २, ३, ४ और ६ में अन्त्यानुप्रास है । यह सही है कि इसका अन्त्यानुप्रास
अधम कोटि का है जिसमें केवल एक मात्रा की आवृत्ति होती है । वह मात्रा अन्त्य पर
आधारित है लेकिन उत्तम और मध्यम अन्त्यानुप्रास भी निराला की कविताओं में मिल
जायेगा जो यह प्रमाणित करता है कि उन्होंने छन्दोमुक्ति की साधना के बाद भी
उच्छृंखलता को प्रश्रय नहीं दिया है । यहाँ मुक्त छन्द में भी तुक की अवस्थिति दिखाने
का ही मेरा प्रयास है । “मुक्त छन्द के कवियों ने भी अन्त्यानुप्रास की गरिमा का
रहस्य समझा है” । सहस्राब्दि कविता में अन्तरन्त्यानुप्रास, मालान्त्यानुप्रास और अष्टक
पर्वाधार मात्रिक के उदाहरण से भी यह प्रमाणित है ।^२

मुक्त छन्द—

छन्दोमुक्ति की साधना का अर्थ अराजकता नहीं होता । उसकी भी अपनी
व्यवस्था है । मुक्त छन्द का तात्पर्य छन्द शास्त्रीय रूढ़ि और परम्परागत छन्दसिक
नियमावली से स्वतन्त्रता ही है । निराला की मुक्त-छन्द-साधना का निर्देश केवल
यही है कि कविता को छन्द के बन्धन से मुक्त किया जाय क्योंकि परम्परागत
नियमावली में एक रूढ़ि आ गयी थी और उसमें नवीनता की साधना नहीं हो सकती
थी । प्रश्न उठ सकता है कि मुक्त छन्द की व्यवस्था में भी नियम तो हैं, तब प्राचीन
छन्दों की नियमावली के विरोध का क्या तात्पर्य ? इसका उत्तर हम आचार्य
वाजपेयी जी के ही शब्दों में देना चाहेंगे, क्योंकि हमारी भावना की व्यञ्जना
उससे अधिक सशक्त शब्दों में और नहीं हो सकती । ‘पुरानी कोठियों और महलों
से जो दूर वातावरण में बने थे, बाहर निकल आना भी कभी क्लान्ति कहला
सकती है और नये आवास बनाकर रहना भी नये वातावरण का निर्माण करना

१—परिमल : पृष्ठ १४०

२—डा० पुत्तूलाल शुक्ल . पृष्ठ २२६-३०

कहा जा सकता है। ठीक यही बात निराला जी के छंद और उनकी छंदात्मक रचनाओं के सम्बन्ध में कही जा सकती है।^१ निराला ने कहा है—'मुक्त काव्य कभी भी साहित्य के लिये अनर्थकारी नहीं होता, प्रत्युत उससे साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीन चेतना फैलती है जो साहित्य के कल्याण का मूल है।'^२ इस मुक्त छन्द की परम्परा को निराला ने वेदों की मुक्त भावना से सम्बद्ध किया है।

मुक्त छन्द का इतिहास और छन्दोगुरु की स्थापना—

भिन्न तुकात अथवा ब्लैंक वर्स का आरम्भ प्रसाद ने किया। उनके छंद में २१ मात्राएँ हैं। रूपनारायण पांडे ने भी इस छन्द का उपयोग किया है। उनके द्वारा उपयुक्त छन्द में भी यह मात्रिक है। वर्णात्मक भिन्न तुकात छन्द का प्रयोग मैथिली-शरण गुप्त ने भी किया है जिसके प्रथम रचयिता अयोध्यासिंह उपाध्याय थे और प्रिय प्रवास में इसका प्रथम प्रयोग मिलता है। उपाध्याय जी ने गण वृत्तों को हिन्दी में अतुकान्त काव्य के योग्य माना है और यह इसलिये कि संस्कृत की कविता अतुकान्त है जो गण वृत्तों में है^३। १६ मात्राओं के अतुकान्त का प्रयोग सियारामशरण गुप्त ने भी किया है। पत की ग्रन्थ में यह प्रयुक्त हुआ है। एक अन्य प्रकार की अतुकान्त कविता का रूप गिरिधर शर्मा में मिलता है जिसकी गति कवित्त छंद की सी है। उनकी 'सती सावित्री' में १६ मात्राओं के आघार पर आठ-आठ वर्णों के तुकान्त से मुक्ति मिलती है। 'इन्दु' के एक अंक में इस अतुकान्त छंद पर विवाद उठा था जिसमें हरिऔध, मैथिलीशरण गुप्त और रूपनारायण पाण्डे तथा जयशंकर प्रसाद ने अतुकान्त मात्रिक छंदों का समर्थन किया था^४। लेकिन 'हिन्दी में अतुकान्त कविता के कवियों में किसी ने भी दूसरे का अनुसरण नहीं किया। जहाँ कहीं मात्राओं में मेल हो गया है वहाँ मुमकिन है कि एक को अपने दूसरे कवि की रचना परखने का मौका न मिला हो और मौलिकता एक दूसरे से लड़ गई हो। ऐसा न होता तो वे कोई दूसरा छन्द जरूर चुनते जब कि अन्त्यानुप्रास उठा देने से ही अतुकान्त काव्य बन जाता है।^५ अब निराला की मान्यता है कि 'इस तरह की कविता अतुकान्त काव्य का गौरव पद भले ही आधिकृत करती हो, वह मुक्त काव्य या स्वच्छन्द छन्द कदापि नहीं। जहाँ मुक्ति रहती है, वहाँ वधन नहीं रहते। ऊपर जितने प्रकार के अतुकान्त काव्य के उदाहरण दिये गये हैं सब एक-एक सीमा में बँधे हुए हैं, एक-एक प्रधान नियम सबमें पाया जाता है। गण वृत्तों में गणों की शृंखला, मात्रिक वृत्तों में मात्राओं का सामान्य, वर्ण वृत्तों में अक्षरों की समानता मिलती है। मुक्त छन्द तो वह है जो छन्द की भूमि में रहकर भी मुक्त है। केवल प्रवाह कवित्त छन्द सा जान पड़ता

१—आचार्य वाजपेयी आधुनिक साहित्य भूमिका पृष्ठ २६

२—परिमल भूमिका : पृष्ठ १२

३—प्रिय प्रवास की भूमिका

४—इन्दु जुलाई—अगस्त १९१५

५—परिमल भूमिका . पृष्ठ १८-१९

है। मुक्त छन्द का समर्थक इसका प्रवाह ही है। वही उसे छन्द सिद्ध करता है और उसका नियम राहित्य उसकी मुक्ति।^१

मुक्त छन्द भी अपनी विषम गति में एक ही साम्य का अपार सौन्दर्य देता है। हिन्दी में मुक्त काव्य कवित्त छन्द की बुनियाद पर ही सफल हो सकता है। मुक्त छंद में Art of reading का आनन्द मिलता है।^२ उसमें Art of music नहीं मिल सकता, वह स्वर प्रधान नहीं, व्यंजन प्रधान है। इसमें बाह्य समता दृष्टि-गोचर नहीं हो सकती, बाहर केवल पाठ से उसके प्रवाह में जो सुख मिलता है उच्चारण से मुक्ति की जो अवाध धारा प्राणों को सुख प्रवाह-सिक्त निर्मल किया करती है वही इसका प्रमाण है।^३ मुक्त छन्द इस प्रकार छन्द की भूमि पर ही है जिसकी विषय गति में भी एक साम्य है जिसका प्रवाह ही उसे छान्दसिक प्रमाणित करता है और वह व्यंजन प्रधान है, उसमें पढ़ने की कला है और उसकी बुनियाद कवित्त छन्द है।

छन्दोगुरु निराला ही इस मुक्त छन्द के प्रवर्तक ठहरते हैं क्योंकि प्रवर्तन के साथ ही उसे पूर्ण विकास भी उन्होंने दिया। इस छन्द में यद्यपि बाह्य नियमावली की भवहेलना है पर उसकी आत्मा लय ही है। French Le Vers Est Libre और Free Vers में भी लयों की अवस्थिति है। इस लय के अभाव में पद्य की स्थिति ही सन्देहास्पद हो जायेगी। जुही की कली की लय 'धनाक्षरी' की मानी गई है। धनाक्षरी मुक्तक दण्डक का एक भेद है जिसके अन्य नाम कवित्त और मनहरण भी हैं। इसे मुक्तक वर्णिक कोटि का माना जाता है। १६ और १५ अक्षर पर यति के साथ यह ३१ अक्षर का छन्द है। ध्रुव पद राग के लिये इसकी उपयोगिता महत्वपूर्ण है। यति का प्रयोग इसमें ८, ८, ८, ७ के वाद भी होता है और ७ या ६ वर्णों पर यति प्रतीत हो जाती है। चारों चरणों में समान अन्त्यानुप्रास होता है^४।

| | |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| विजन-वनू—वल्लरी पर | ४, ४ वर्ण |
| सोती थी सुहाग भरी स्नेह-स्वप्न-मग्न | ८ वर्ण, ६ (३) मात्राएँ |
| अमल कोमल तनु तरुणी जुही की कली | ८, ८ वर्ण |
| हृग वद किये शिथिल पत्रांक में | (-२), ६, ७ वर्ण |
| वासन्ती निशा थी | ६ मात्राएँ, ५ मात्राएँ |
| विरह विधुर प्रिया-संग छोड़ | ६, ६, ३, मात्राएँ |
| किसी दूर देश में था पवन | ३, ६, ६, (७) मात्राएँ |
| जिसे कहते हैं मलयानिल। | ३, ६, ६, मात्राएँ ^५ |

यहाँ सोती थी सुहाग भरी आठ अक्षरों का एक छन्द आप ही बन गया है।

१—परिमल : भूमिका २—परिमल भूमिका पृष्ठ १६, १८, १६, २०, २१

३—पत और पल्लव -पृष्ठ ४२—४४

४—हिन्दी साहित्य कोष : पृष्ठ २, ३८

५—मात्रा और वर्ण विभाजन : डॉ० पुत्तलाल शुक्ल, पृष्ठ ४२६ के अनुसार

तमाम लडियों की गति छन्द की तरह है।^१ 'स्नेह स्वप्न मग्न में विशेष यति है। विरह विघ्न प्रिया सग छोड़ की अन्तिम तीन मात्राएँ, किसी दूर देश में था पवन आदि की तीन मात्राओं से मिलकर पवं पूरा करती हैं।^२ अन्तयानुप्रास की समानता यहा नहीं है और न ही निश्चित वर्णों के बाद यति का कठिन नियम ध्यान में रखा गया है। लय केवल घनाक्षरी की है। निश्चित यति और तुक के नियम राहित्य में इसकी मुक्ति प्रतीत होती है और लय की अवस्थिति उसे छंद प्रमाणित करती है। यह लय ध्वनियों के आवर्तन से उत्पन्न होती है जो उतार चढ़ाव के एक व्यवस्थित अनुक्रम पर आधारित है^३। 'विजन वन' से आरम्भ होकर सुहाग भरी तक पढ़ने पर 'भरी' की ध्वनि आगे तनुतरुणी से मिलती है और जुही की कली में पुनः उसी ध्वनि—इ—का आवर्तन होता है। दृग्वद किए के बाद निशा थी में फिर वही ध्वनि है। पवन के ध्वनि साम्य से मलयानिल में यति आ जाती है। स्नेह-स्वप्न-मग्न में स्वर अनुप्रास के चढ़ाव के बाद अमल कोमल तनु तरुणी जुही की कली में स्वर उतर जाता है। पद्माक में वह चढता है और फिर वासन्ती निशा थी में उतर जाता है। विरह विघ्न प्रिया सग छोड़ में स्वर को तीव्र करने के बाद 'जिसे कहते हैं मलयानिल' में अर्नि-वार्यता स्वर को उतारना पड़ेगा। यह सब पढ़ने की कला पर निर्भर करता है।

छन्दोगुरु की मुक्त छन्द की स्थापनाओं पर आज भी अविश्वास प्रकट किया जाता है।^४ उसे पश्चिमी वीज का पूर्वी अकुर कहा गया है।^५ इन अविश्वासों का विवेचन आवश्यक हो जाता है क्योंकि उससे मुक्त छंद की स्थापनाओं के कुछ और आयाम प्रकट होते हैं। एक समीक्षक का कहना है कि वस्तुतः यह हिन्दी वालों की मौलिक प्रतिभा की सूझ नहीं है। इसके कई वर्ष पूर्व बंगाल और उसके पूर्व अंग्रेजी में इसके काफी प्रयोग हो चुके थे।^६ उन्ही के अनुसार इसका प्रथम प्रयोग वाल्ट ह्विटमैन ने किया था। लीव्ज आफ प्रास का प्रथम संस्करण १८८५ में निकला था। समीक्षक का कहना है कि जिस प्रकार घास की पत्तियाँ समान नहीं होती, उसी प्रकार कविता की भी, जो प्राकृतिक रचना ही है, पत्तियों के लिये आवश्यक नहीं है कि वे समान आकार की ही हों। निराला की मुक्त छन्द की उपर्युक्त विवेचना में घास की पत्तियों का आकार देखा जा सकता है लेकिन मुक्त छन्द में जैसा कि कहा गया है लय का प्राधान्य है। आकार वहा गौण हो जाता है और वैसे इस घास की पत्ती वाले आकार का भी इतिहास १८८५ के पहिले ही शुरू हो जाता है। अलायसियस वर्टेन्ड ने गेम्-पाई आफ दि नाइट (१८३७) में ऐसी कविताओं का प्रणयन किया था जो चार्ल्स

१—परिमल . भूमिका पृष्ठ २०

२—डा० पुत्तलाल शुक्ल . पृष्ठ ४३१

३—George Thompson . Marxism and Poetry . page 14-15

४—अज्ञता दिसम्बर १९५३

५—लक्ष्मीनारायण मुधागु जीवन के तत्व और काव्य के सिद्धान्त

६—अज्ञता दिसम्बर १९५३

बोदलेयर द्वारा १८६२ में लिटिल पोयम्स इन प्रोज के नाम से अनुवर्तित हुआ। जैसा कि बोदलेयर के शीर्षक से ही प्रमाणित होता है ये गद्य में लिखी गई छोटी कविताएँ हैं और इन्हे गद्यात्मक काव्य ही कहा जाता है।^१ सच बात तो यह है कि न तो नोवालिम न मैकफर्सन, न वट्ट्रैन्ड और न ही बोदलेयर के ये प्रयोग मुक्त काव्य कहला सकते हैं। उनकी रचानाएँ गद्य कविता की श्रेणी में ही आ सकती हैं। अंग्रेजी का न तो निराला में अनुकरण है न ही उससे प्रभाव या प्रेरणा की कल्पना की जा सकती है। बोदलेयर का नाम छायावादोत्तरकाल में ही सुना जा रहा है। इसके पूर्व न तो बंगाल में और न ही हिन्दी प्रदेश में उनका नाम सुना गया था। यदि सुना भी गया होगा तो इस सीमा तक नहीं कि उनका अनुकरण ही होने लगे। फिर निराला के मुक्त छंद में 'छन्द' की अवस्थिति है, वहा प्रवाह है, लय है जो उसे गद्यात्मक होने से बचाते हैं और 'प्रोज पोयम्स' नहीं बनाते। 'निराला की छन्द विशेषता उनकी दूसरी विशेषताओं की तरह ही सर्वथा नवीन और आश्चर्यजनक रूप से आधुनिक युग के अनुकूल होने पर भी पश्चात्य साहित्य की देन नहीं है। यह विकास समानान्तर तो है पर स्वतंत्र भी है।^२

निराला ने कहा है कि मुक्त भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये मुक्त छन्द भी जरूरी है। उक्त समीक्षक का कथन है कि इसका कोई तात्विक आधार नहीं है। इस कथन का आधार अलकार और अलकार्य—(मिटर और टैक्नीक) का कल्पित पृथक्त्व है। निराला के काव्य और उनके शिल्प पक्ष के अध्ययन में हम निरन्तर देखते आ रहे हैं कि वहाँ भाव और अभिव्यक्ति की एक सगति है—उनमें पृथक्त्व नहीं है। भाव और शिल्प, अनुभूति और अभिव्यक्ति की इसी अन्विति पर निराला का विशेष बल रहा है और जब वे कहते हैं कि मुक्त भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये मुक्त छंद भी जरूरी है तब भी अलकार और अलकार्य का भेद वे नहीं करते। तात्पर्य यह नहीं है कि मुक्त भावनाओं की (अलकार्य) अभिव्यक्ति के लिये मुक्त छंद (अलकार) में पृथक्त्व होना चाहिये। निराला का निर्देश है कि अनुभूति और भावनाएँ जब मुक्त होंगी तब अपनी अभिव्यक्ति की अन्विति रक्षा के लिये भी वे मुक्त छन्द में अनिवार्यतः ढलेंगी। समीक्षक की यह धारणा आमक है कि 'भारतीय साहित्य में छन्द सदैव आरोपित माना गया है'। वेदों में तो छन्द का आवेष्टन स्वाभाविक है। छन्द की व्याख्याएँ जो वेदों और भाष्यों में मिलती हैं उसके बाह्यारोप को प्रमाणित नहीं करती। छन्द की रुढ़ि-प्रियता के प्रति विरोध कर निराला ने मुक्त छन्द के स्वभाव को वेदों की परम्परा से भी सम्बद्ध किया है। जिस तुलसीदास के छन्द के प्रमाण पर समीक्षक ने निराला के कथन को अनगत ठहराया है उसका छन्द मुक्त छन्द नहीं है। वह स्वयं एक नया छंद विधान है। इस छंद की विवेचना में पद्धति

१—'Free Verse' Shipley : Dictionary of World Literary Terms

२—नलिन विलोचन शर्मा:—साहित्य : त्रै मासिक : जनवरी, १९५४

परिवर्त—नौ

निष्पत्ति मूल्यांकन

- १ प्रयोजन विश्वास और स्थापनाए
व्यापकता और अप्रतिमता
समग्र-सक्षिप्त आकलन
क्रान्ति और विद्रोह
- २ दुरुहता बौद्धिक काव्य और काव्य की बौद्धिकता
दार्शनिक काव्य
- ३ मानवतावाद जनवाद
युग-चेतना, समाज-चेतना, राष्ट्रीयता
- ४ रहस्यवाद प्रसाद, महादेवी, कवीर, रवीन्द्र और निराला
- ५ स्वच्छन्दतावाद-युग प्रसाद पत और निराला
प्रदेय

निष्पत्ति . मूल्यांकन

भारतीय सांस्कृतिक जागरण की पृष्ठभूमि में हिन्दी कविता की जो नई चेतना की लहर आई थी उसकी सफल, चरम परिणति हिन्दी की स्वच्छन्दतावादी कविता है। जिसने कविता की दृष्टि और सृष्टि में ही युगान्तर उपस्थित नहीं किया, वरन् मौलिक और ऐतिहासिक महत्व की प्रतिभाओं का अवदान दिया। स्वच्छन्दतावाद चली जाती हुई काव्य-परम्परा के प्रति विद्रोह और विरोध के रूप में प्रतिष्ठित हुआ था, जिसने अपनी मौलिकता से हिन्दी की धारा मोड़ी। वह अपने दूरगामी प्रभाव और काव्य के शाश्वत तथा स्थायी मूल्यों की दृष्टि से भी आधुनिक हिन्दी कविता— जिसका प्रारम्भ १९ वीं शताब्दी से हो जाता है—का स्वर्ण युग माना जाना चाहिए। स्वच्छन्दतावादी कविता की प्रतिष्ठा का अधिकांश उत्तरदायित्व, श्रेय, उन व्यक्तियों पर है जिन्होंने अपने व्यापक और मौलिक प्रतिदान से यह कार्य किया। निराला उन व्यक्तियों में असाधारण और अप्रतिम स्थान श्रेष्ठता के अधिकारी हैं। विद्रोह और पौरुष का इतना ऊर्जस्वी घोष हिन्दी में युगों की उपलब्धि है जिस पर आने वाली पीढ़ियाँ गौरव कर सकेंगी। व्यापक संवेदना और मानववादी विचारों के कवि निराला के वेदान्तिक अद्वैतवादी, पौरुष-विद्रोही व्यक्तित्व ने स्वच्छन्दतावादी काव्य-शास्त्र को भी नयी दृष्टि दी है और कविता के इस युगान्तर को केवल विद्रोह और विरोध तक ही सीमित न रखकर निर्माण और सृष्टि की अभिनव भूमियाँ। जहाँ तक निराला के काव्य का सम्बन्ध है, वह एक ऐसी ऐतिहासिक उपलब्धि है जो हिन्दी कविता में प्रकाश-स्तम्भ का कार्य करती है। 'परिमल' से लेकर 'गीतगुज' तक विविध और व्यापक आयाम लेती हुई उनकी कविता स्वयं में पूर्णता अर्जित करती है और एक श्रेष्ठ कलाकार की निस्संगता का समस्यापन। भाव और शिल्प, प्रभाव और परिणति, में वह हमारी सांस्कृतिक, साहित्यिक विरासत का नूतन परिवेश है। अपने स्वभाव के अनुरूप ही निराला में व्यक्तित्व की महानता के साथ काव्य की महानता भी है। काव्य का उनका सांस्कृतिक पक्ष बहिरंग ही नहीं अंतरंग भी है। हम उनके काव्य में एक सांस्कृतिक निष्ठा और महानता की गरिमा देखते हैं और हमारा विश्वास है कि दार्शनिक काव्यों की भारतीय परम्परा में उनका स्थान शीर्ष कोटि का

है। विद्रोह काव्य के साथ ही उसकी बौद्धिक प्रशान्ति और दार्शनिक परिवेश उसे श्रेष्ठ कला की व्यापकता से समन्वित करते हैं और इस दृष्टि से भी वह अपने युग की मौलिक सृष्टि है।

प्रस्तुत परिवर्त का उद्देश्य उपर्युक्त विश्वासों और स्थापनाओं की परीक्षा का है समग्रतः और निष्पत्त्या यह परिवर्त काव्य के मूल्यांकन की आशंसा लेकर चलता है। काव्य (Great Poetry) की अवधारणाके परिपार्श्व में निराला काव्य का यह परीक्षण, पूर्ववर्ती परिवर्तों का समाहार है और निष्कर्षतः उसकी कतिपय मौलिक विशेषताओं का स्पष्टीकरण। हमारा प्रास्थानिक प्रयत्न स्थायी और शाश्वत मूल्यों के काव्य की सामान्य अवधारणाओं का परिचय प्राप्त करना है, तत्पश्चात् इस निष्कर्ष पर उनके काव्य की मूल विशेषताओं का परीक्षण। प्रत्येक कवि का महत्व युगीन भी होता है। युगीन महत्व का तात्पर्य युग की सीमित परिधि में ही महत्व से नहीं वरन् समय की अप्रतिहत गति में विशेषकाल की श्रेष्ठता और महत्ता की दृष्टि से उसका स्थान निर्धारण है। कोई भी श्रेष्ठ कवि अपनी ऐतिहासिक परम्परा की धारा में नये प्रयोग और सृष्टि करता है उस परम्परा को वह विकसित करता है, प्रगति देता है—अलग हटकर, नया जोड़कर। परम्परा का यहाँ अर्थ 'रूढ़ि' नहीं है। वह एक ऐसी प्रवहमान चेतना है जो अपवाद-रहित प्रत्येक श्रेष्ठ कवि में मिलती है। युगीन महत्व से मेरा तात्पर्य उन विशेषताओं से है जो सामान्यतः युग में और प्राप्य नहीं है। जब तक किसी कवि में यह तत्व नहीं होता तब तक वह श्रेष्ठता का अधिकारी नहीं है—यह मेरा दृढ विश्वास है।

[स्वच्छन्दतावादी युग को सम्पूर्ण कविता में जितना अर्थपूर्ण वैविध्य निराला में मिलता है उतना कदाचित् कही नहीं है। उनका सम्पूर्ण काव्य एक अर्थ में पूरे युग के काव्य इतिहास का प्रतीक है, युग के समस्त मूल्यों को वह प्रस्तुत करता है। मुक्ति के साथ विस्तार और व्यापकता का यह आख्यान अप्रतिम है] स्थायित्व का प्रमाण तो कदाचित् समय निर्धारित करेगा लेकिन महानता के विषय में हम अपना विश्वास प्रकट कर सकते हैं। महत् काव्य की एक विशेषता हमारी दृष्टि में उसकी व्यापकता है। काव्य की व्यापकता को मैं दो रूपों में देखता हूँ। एक व्यापकता आरोपित होती है—सायास, दूसरी स्व-प्रेरित। एक प्रयत्न साध्य होती है, दूसरी स्वभाव का ही परिणाम। एक वस्तुपरक होती है दूसरी आत्मपरक। निराला की व्यापकता स्वप्रेरित, स्वभावगत और आत्मपरक है। एक तुलना से यह बात स्पष्ट हो जायेगी। मैथिलीशरण गुप्त के काव्य के वृहदाकार के बाद भी उनकी मूलभूमि में कोई अन्तर नहीं आया है। द्विवेदीयुग से लेकर अब तक उनके विभिन्न प्रयोगों में भी उनका व्यक्तित्व एक सा है। काव्य-व्यक्तित्व के विकास की दृष्टि से व्यापकता का शृंगार वहाँ नहीं होता। भारत भारती से लेकर आज तक रचना-बहुलता के साथ गुप्त जी का काव्य-व्यक्तित्व जहाँ का तहाँ है। महादेवी वर्मा के काव्य में भी विकास और विविधता नाम की कोई वस्तु नहीं है। वह आदि से अन्त तक

एकतान, एकरस है। इसके विपरीत (निराला के काव्य में) यह व्यापकता मिलती है। उनके प्रत्येक विकास के साथ व्यापकता की वृद्धि होती गई है। "परिमल" में ही जहाँ 'जुही की कली' का उन्मुक्त प्रेम-व्यापार है, वहाँ "तुम और मैं" की दाश-निकता भी है, 'बादल-राग' और 'जागो फिर एक बार' का क्रान्ति घोष है, 'यमुना के प्रति' की सांस्कृतिक-चेतना है, 'शिवाजी के पत्र' की राष्ट्रीयता है, 'विधवा' और 'भिक्षु' की प्रगतिशीलता है। आत्मपरक व्यापकता का एक और लक्षण होता है। व्यक्तित्व की विशेषता की छाप वहाँ सर्वत्र मिलती है क्योंकि वह वस्तु की रूप की नहीं आत्मा की व्यापकता होती है—चेतना की। यह व्यापकता नित नये मार्ग, आयाम ढूँढ लेती है। प्रत्येक नवीन वहाँ शीघ्र ही अतिक्रमिit भी हो जाता है। (निराला की प्रतिभा को प्राचीनता का बधन कभी स्वीकार नहीं हुआ। मुक्त-छंद की साधना के बाद गीतो में भी नये प्रयोग उन्होंने किए। प्रगति और प्रयोग के रूप में पुनः उनके काव्य ने एक नया आयाम लिया। बृहत्तर रचनाओं में उनकी प्रतिभा महाकाव्य की गरिमा का सस्पर्श करती है—उसे प्राप्त करती है। और अर्चना आराधना के गीतो में भक्ति के साथ ही जीवन की विविध क्षेत्रीय व्यञ्जना भी सहजता से हुई है।) इस विविधता और व्यापकता के आधार पर यह सादृश्य कथन उपयुक्त प्रतीत होता है कि, 'हिन्दी भाषी जनता के साहित्यिक ज्योतिषियों ने, कहानी वाले सात अथे भाइयों की भाँति, भाँति-भाँति से हाथी की हास्य विस्मय भरी रूप-रेखाएँ खोजने की, जिनसे निराला जी की अपेक्षा समीक्षकों की निराली सामुद्रिकता का ही परिचय मिलता है।' वस्तुतः ऐसा कोई एकवृत्त या केन्द्र नहीं है जिसके प्रति कहा जाय कि यही निराला की कविता है अथवा यही निराला है। यह वैविध्य और व्यापकता पूरे युग में अप्रतिम है।

प्रसाद की व्यापकता यदि देखनी होगी तो चित्राधार से लेकर कामायनी तक की उनकी सभी रचनाओं का आकलन करना होगा। उन्होंने वृत्त छोड़े हैं और सीमाएँ बढाई हैं। ऐसा नहीं कि केवल चित्राधार अथवा कानन कुसुम अथवा लहर में ही प्रसाद की व्यापकता का पूरा आख्यान मिल जाय। कामायनी केवल महाकाव्य होने के नाते इसका अपवाद है। निराला के विषय में ऐसा नहीं है। परिमल की व्यापकता हम देख चुके हैं। गीतिका अथवा अनामिका पर भी यदि दृष्टि केन्द्रित की जाय तो उनकी व्यापकता का आख्यान मिल जायगा। अवश्य किसी महाकाव्य के प्रणयन के अभाव में निराला, प्रसाद की कामायनी वाली उच्चता को नहीं पा सके, लेकिन महाकाव्य की गरिमा से मद्धित उनकी कविताओं के प्रमाण पर यह कहना भी असंगत होगा कि उनमें महाकवि की प्रतिभा का अभाव है और वे केवल प्रगीत कवि हैं। पत के सम्बन्ध में समस्या ही दूसरी है। पल्लव से लेकर उत्तरा और सौवर्ण तक उनकी कविता में विविधता तो अवश्य है, लेकिन व्यापकता हम उसे नहीं कहते। ग्राम्या अथवा युगवाणी में उन्होंने एक नया रास्ता अपनाया और स्वर्ण-किरण अथवा

है। विद्रोह काव्य के साथ ही उसकी बौद्धिक प्रशान्ति और दार्शनिक परिवेश उसे श्रेष्ठ कला की व्यापकता से समन्वित करते हैं और इस दृष्टि से भी वह अपने युग की मौलिक सृष्टि है।

प्रस्तुत परिवर्त का उद्देश्य उपर्युक्त विश्वासों और स्थापनाओं की परीक्षा का है समग्रतः और निष्पत्त्या यह परिवर्त काव्य के मूल्यांकन की आशंसा लेकर चलता है। काव्य (Great Poetry) की अवधारणा के परिपार्श्व में निराला काव्य का यह परीक्षण, पूर्ववर्ती परिवर्तों का समाहार है और निष्कर्षतः उसकी कतिपय मौलिक विशेषताओं का स्पष्टीकरण। हमारा प्रास्थानिक प्रयत्न स्थायी और शाश्वत मूल्यों के काव्य की सामान्य अवधारणाओं का परिचय प्राप्त करना है, तत्पश्चात् इस निष्कर्ष पर उनके काव्य की मूल विशेषताओं का परीक्षण। प्रत्येक कवि का महत्व युगीन भी होता है। युगीन महत्व का तात्पर्य युग की सीमित परिधि में ही महत्व से नहीं वरन् समय की अप्रतिहत गति में विशेषकाल की श्रेष्ठता और महत्ता की दृष्टि से उसका स्थान निर्धारण है। कोई भी श्रेष्ठ कवि अपनी ऐतिहासिक परम्परा की धारा में नये प्रयोग और सृष्टि करता है उस परम्परा को वह विकसित करता है, प्रगति देता है—अलग हटकर, नया जोड़कर। परम्परा का यहाँ अर्थ 'रूढ़ि' नहीं है। वह एक ऐसी प्रवृत्त चेतना है जो अपवाद-रहित प्रत्येक श्रेष्ठ कवि में मिलती है। युगीन महत्व से मेरा तात्पर्य उन विशेषताओं से है जो सामान्यतः युग में और प्राप्य नहीं है। जब तक किसी कवि में यह तत्व नहीं होता तब तक वह श्रेष्ठता का अधिकारी नहीं है—यह मेरा दृढ विश्वास है।

[स्वच्छन्दतावादी युग को सम्पूर्ण कविता में जितना अर्थपूर्ण वैविध्य निराला में मिलता है उतना कदाचित् कहीं नहीं है। उनका सम्पूर्ण काव्य एक अर्थ में पूरे युग के काव्य इतिहास का प्रतीक है, युग के समस्त मूल्यों को वह प्रस्तुत करता है। मुक्ति के साथ विस्तार और व्यापकता का यह आस्थान अप्रतिम है] स्थायित्व का प्रमाण तो कदाचित् समय निर्धारित करेगा लेकिन महानता के विषय में हम अपना विश्वास प्रकट कर सकते हैं। महत् काव्य की एक विशेषता हमारी दृष्टि में उसकी व्यापकता है। काव्य की व्यापकता को मैं दो रूपों में देखता हूँ। एक व्यापकता आरोपित होती है—सायास, दूसरी स्व-प्रेरित। एक प्रयत्न साध्य होती है, दूसरी स्वभाव का ही परिणाम। एक वस्तुपरक होती है दूसरी आत्मपरक। निराला की व्यापकता स्वप्रेरित, स्वभावगत और आत्मपरक है। एक तुलना से यह बात स्पष्ट हो जायेगी। मैथिलीशरण गुप्त के काव्य के वृहदाकार के बाद भी उनकी मूलभूमि में कोई अन्तर नहीं आया है। द्विवेदीयुग से लेकर अब तक उनके विभिन्न प्रयोगों में भी उनका व्यक्तित्व एक सा है। काव्य-व्यक्तित्व के विकास की दृष्टि से व्यापकता का शृंगार वहाँ नहीं होता। भारत भारती से लेकर आज तक रचना-बहुलता के साथ गुप्त जी का काव्य-व्यक्तित्व जहाँ का तहाँ है। महादेवी वर्मा के काव्य में भी विकास और विविधता नाम की कोई वस्तु नहीं है। वह आदि से अन्त तक

एकतान, एकरस है। इसके विपरीत [निराला के काव्य में] यह व्यापकता मिलती है। उनके प्रत्येक विकास के साथ व्यापकता की वृद्धि होती गई है। "परिमल" में ही जहाँ 'जुही की कली' का उन्मुक्त प्रेम-व्यापार है, वहाँ "तुम और मैं" की दार्शनिकता भी है, 'बादल-राग' और 'जागो फिर एक बार' का क्रान्ति घोष है, 'यमुना के प्रति' की सांस्कृतिक-चेतना है, 'शिवाजी के पत्र' की राष्ट्रीयता है, 'विधवा' और 'भिक्षुक' की प्रगतिशीलता है। आत्मपरक व्यापकता का एक और लक्षण होता है। व्यक्तित्व की विशेषता की छाप वहाँ सर्वत्र मिलती है क्योंकि वह वस्तु की रूप की नहीं आत्मा की व्यापकता होती है—चेतना की। यह व्यापकता नित नये मार्ग, आयाम ढूँढ लेती है। प्रत्येक नवीन वहाँ शीघ्र ही अतिक्रमिit भी हो जाता है। [निराला की प्रतिभा तो प्राचीनता का बचन कभी स्वीकार नहीं हुआ। मुक्त-छंद की साधना के बाद गीतो में भी नये प्रयोग उन्होंने किए। प्रगति और प्रयोग के रूप में पुनः उनके काव्य ने एक नया आयाम लिया। वृहत्तर रचनाओं में उनकी प्रतिभा महाकाव्य की गरिमा का सम्पर्क करती है—उसे प्राप्त करती है। और अर्चना आराधना के गीतो में शक्ति के साथ ही जीवन की विविध क्षेत्रीय व्यञ्जना भी सहजता से हुई है।] इस विविधता और व्यापकता के आघार पर यह सादृश्य कथन उपयुक्त प्रतीत होता है कि, 'हिन्दी भाषी जनता के साहित्यिक ज्योतिषियों ने, कहानी वाले सात अथवे भाइयों की भाँति, भाँति-भाँति से हाथी की हास्य विस्मय भरी रूप-रेखाएँ बखाने की, जिनसे निराला जी की अपेक्षा समीक्षकों की निराली सामुद्रिकता का ही परिचय मिलता है।' वस्तुतः ऐसा कोई एकवृत्त या केन्द्र नहीं है जिसके प्रति कहा जाय कि यही निराला की कविता है अथवा यही निराला है। यह वैविध्य और व्यापकता पूरे युग में अप्रतिम है।

प्रसाद की व्यापकता यदि देखनी होगी तो चित्राधार से लेकर कामायनी तक की उनकी सभी रचनाओं का आकलन करना होगा। उन्होंने वृत्त छोड़े हैं और सीमाएँ बढ़ाई हैं। ऐसा नहीं कि केवल चित्राधार अथवा कानन कुसुम अथवा लहर में ही प्रसाद की व्यापकता का पूरा आख्यान मिल जाय। कामायनी केवल महाकाव्य होने के नाते इसका अपवाद है। निराला के विषय में ऐसा नहीं है। परिमल की व्यापकता हम देख चुके हैं। गीतिका अथवा अनामिका पर भी यदि दृष्टि केन्द्रित की जाय तो उनकी व्यापकता का आख्यान मिल जायगा। अवश्य किसी महाकाव्य के प्रणयन के अभाव में निराला, प्रसाद की कामायनी वाली उच्चता को नहीं पा सके, लेकिन महाकाव्य की गरिमा से महित उनकी कविताओं के प्रमाण पर यह कहना भी असंगत होगा कि उनमें महाकवि की प्रतिभा का अभाव है और वे केवल प्रगीत कवि हैं। पत के सम्बन्ध में समस्या ही दूसरी है। परलव से लेकर उत्तरा और सीवर्ण तक उनकी कविता में विविधता तो अवश्य है, लेकिन व्यापकता हम उसे नहीं कहें। ग्राम्या अथवा युगवारी में उन्होंने एक नया रास्ता अपनाया और स्वयं-किरगु अथवा

स्वर्ण-धूलि में उनकी कविता ने पुन एक पाट बदला। यह रास्ता बदलने और पाट बदलने की स्थिति व्यापकता कठिनता से कहलायेगी और यह भी सही है कि पल्लव कालीन अपने काव्य-वैभव को पत फिर नहीं पा सके। निराला के प्रत्येक मोड़ में उसी मौनिकता, शक्तिमत्ता, प्राजलता और काव्य-परिष्कार के दर्शन होते हैं, लेकिन पत के विषय में यह नहीं। ग्राम्या और युगवाणी के पत में पल्लव-कालीन पत का काव्य-परिष्कार नहीं है और न उनके स्वर्ण-काव्य में ही। पल्लव-कालीन पत की जो अपील है वह न तो उनके प्रगतिवादी मार्ग-परिवर्तन में है न अरविन्द दर्शन वाली परिणति, पाट-परिवर्तन में। निराला की यह व्यापकता और अप्रतिमता उनके सम्पूर्ण काव्य के सक्षिप्त आकलन से प्रमाणित होती है।

‘परिमल’ से लेकर ‘गीतगुज’ तक निराला की काव्य-साधना ने विभिन्न आयाम लिये हैं। परिमल की स्वच्छन्दतावादी कविताएँ उस युग का नेतृत्व लेकर चली थी। इनमें निराला का रूप छायावादी, रहस्यवादी कवि का है। मुक्त छन्दों की साधना में भी लय और प्रवाह की रक्षा द्वारा उन्होंने स्वच्छन्दता को उच्छृंखलता से बचाया। नूतन कल्पना, नूतन प्रतीक तथा नूतन उपमाविधान द्वारा काव्य का अभिनव शृंगार किया। ‘जुही की कली’ के मासल-शृंगार से लेकर ‘तुम और मैं’ की अद्वैत-दर्शन की काव्य व्याख्या, ‘यमुना के प्रति’ का सांस्कृतिक परिवेश, ‘महाराज शिवाजी के पत्र’ की राष्ट्रीयता और ‘वादल राग’ का क्रातिघोष तथा ‘विधवा’, ‘बहू’ ‘भिक्षुक’ का सामाजिक-चेतना से समन्वित यथार्थ ‘परिमल’ की व्यापकता और विविधता के प्रमाण हैं। जिस क्रान्ति का समस्थापन निराला ने किया और उसे पूर्णता तक पहुँचाया, जितनी विविधता व्यापकता उनके इस प्रथम संग्रह में मिलती है उतनी उस युग के किसी कवि में नहीं है। पत के पल्लव का पट इतना विस्तृत नहीं है। वे कल्पना और सौन्दर्य तक सीमित हैं। प्रसाद का आँसू भी उस विविधता का घनी नहीं है। इसीलिए परिमल को मैंने स्वच्छन्दतावादी क्रान्ति का प्रथम प्रतिनिधि काव्य-संग्रह कहा है—उस क्रान्ति का समस्थापक। ‘गीतिका’ भी एक नई क्रान्ति की आशंसा लेकर आई। उसमें सगीत के साथ ही परिष्कृत और उच्चस्तरीय काव्य का समन्वय हुआ है। उन गीतों की मौलिकता ही इतनी है कि आज तक उनका अनुकरण तो क्या सादृश्य तक नहीं मिलता और वे स्वतंत्र अन्विति और आदर्श के रूप में समादृत हैं। सगीत काव्य का यह अभिनव प्रतिधान था। इन गीतों में निराला की कवि-चेतना का स्फुरण विभिन्न दिशागामी और सार्वभौमिक रहा है। इसी के बाद ‘अनामिका’ उक्तके प्रतिनिधि काव्य-संग्रह के रूप में आई। इसमें एक ओर निराला की छायावादी कविताओं और स्वच्छन्द प्रवृत्ति का आस्थान है दूसरी ओर व्यंग्य प्रधान सामाजिक यथार्थ के चित्र जिसमें प्रगतिशील कला का नमूना है और प्रगतिवादी धारा का नेतृत्व करने की क्षमता। यहाँ ‘दिल्ली’ आदि रचनाओं में निराला सांस्कृतिक कलाकार हैं। ‘अनामिका’ निराला काव्य में ही नहीं, कदाचित् सम्पूर्ण आधुनिक काव्य का भी एक प्रकाश-स्तम्भ है, जिसमें उसके प्रकाश

का एक अश छायावादी कविता का प्रतिनिधित्व करता है दूसरी ओर छायावादोत्तर काल की प्रवृत्तियों का दिशा-निर्देश । अनामिका में महत् काव्य के तत्वों का सन्निवेश भी हुआ है—जहाँ नर्गिस की कल्पना महाकाव्यात्मक है, राम की शक्ति-पूजा का आस्थान महाकाव्यात्मक है और सरोज-स्मृति में उनके व्यक्तित्व का सर्वाधिक प्रकाशन है । तुलसीदास अपनी सांस्कृतिक गरिमा और महाकाव्य के औदात्य के लिए प्रसिद्ध हैं । यहाँ एक साथ ही निराला का काव्य और व्यक्तित्व, महाकाव्य और महाकवि की गरिमा पाता है । कुकुरमुत्ता, अरिणमा, बेला, नये पत्ते में निराला काव्य पुन एक क्रान्ति करता है । यों तो निराला ने हिन्दी में विभिन्न प्रयोग और क्रान्तियाँ की हैं लेकिन इस क्रान्ति का महत्त्व इसलिए भी है कि यह एक ऐसे कवि द्वारा आई है जो स्वयं स्वच्छन्दतावाद के रूप में एक क्रान्ति पहिले ही कर चुका था । इस क्रान्ति का महत्त्व यह प्रमाणित करने में भी है कि प्रगति का परम्परा से, प्रयोग का पीढी से क्या सम्बन्ध होता है ? कुकुरमुत्ता का व्यापक, (सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक और साहित्यिक) व्यंग्य एक महत् प्रतिभा और काव्य शक्ति का परिचायक है । नये पत्ते के रूप में जो यथार्थवादी कला का रूप प्रस्तुत हुआ वह हिन्दी कविता की वास्तविक प्रगतिवादी धारा का अग्रगण्य है । 'देवी सरस्वती' उन सारे विखरे प्रयत्नों का समाहार करती है जो उसके पूर्व ग्राम और साधारण वर्गों के प्रति बौद्धिक सहानुभूति लेकर बढे थे—आकर्षित हुए । 'बेला' में फिर एक क्रान्ति होती है—यह प्रमाणित करने के लिए एक क्रान्ति होती है—यह प्रमाणित करने के लिए कि हिन्दी कविता में भी उर्दू की सी मुहावरेदानी, वाग्विदग्धता है । गजलो का यह प्रयोग भी एक परम्परा का आरम्भ ही था । साथ ही लोक-गीतों की प्रकृत भूमि का सस्पर्श भी बेला में हुआ । अरिणमा में उनकी कला प्रगति और प्रयोग के द्विविध रूपों का समस्थापन करती है । कहना तो यही चाहिए कि यह गीतों में नयी शैली के साथ यथार्थवादी कला एवं विभिन्न प्रयोगों का दिशा-निर्देश है । जिन स्वरो और प्रवृत्तियों की प्रधानता अर्चना, आराधना और गीत गुज में है उनका सूत्र 'अरिणमा' से ही आरम्भ हो जाता है । अपने वर्तमान परिवेश में निराला एक भक्त, साधक कवि के रूप में हैं । यह उनकी कला का पुन एक विकास है । एक अर्थ में कहा जाय तो यह मन्त्रों और श्लोकों, भगवद्गीतों की कला का पुनरुत्सर्जन है । इस पूरे काव्य-विकास में निराला के काव्य का सर्वप्रमुख रूप—(विशेषतः) जो सामने आता है वह क्रान्ति का है, विद्रोह का है । यह विद्रोह भी विध्वसात्मक नहीं है, नव-निर्माण है । वस्तुतः यह मुक्त-कवि का रूप है । दूसरा रूप उनके काव्य की विविधता और व्यापकता का है । तीसरा रूप उनके काव्य की आदि-भारतीयता का है, क्योंकि वह सांस्कृतिक काव्य का परिवेश है । उनके परवर्ती काव्य के आधार पर वे जन-कवि के रूप में समाहत हैं ।

जहाँ तक निराला के काव्य की कथित दुरुहता का प्रश्न है हम उसे उनके परिवेश के कारण मानते हैं । उनके काव्य की बौद्धिकता और दार्शनिकता आरोपित अथवा सायास नहीं है । वह बौद्धिक और दार्शनिक उन्हीं अर्थों में है जिन अर्थों में

उनका व्यक्तित्व । बौद्धिक काव्य और काव्य की बौद्धिकता में अन्तर है । बौद्धिक काव्य में काव्य, बौद्धिक आयास का परिणाम होता है, लेकिन काव्य तो प्रकृत्या मानस-वारीणी है वहाँ दृष्टिकोण बौद्धिक अथवा दार्शनिक हो सकता है । बौद्धिक काव्य में बुद्धि ही काव्य को आच्छादित कर लेती है और काव्य का प्रकृत प्रवाह रका-सा होता है । लेकिन काव्य की बौद्धिकता में कवि का चिन्तन और दर्शन भी अभिव्यक्त होता है । कामायनी के उदाहरण से यह अन्तर और स्पष्ट हो जायगा । कामायनी को बौद्धिक काव्य नहीं कहा जा सकता, क्योंकि उसका काव्य बौद्धिक आयास का परिणाम नहीं है । उसका काव्य बुद्धि से आच्छादित, आक्रान्त नहीं है । कामायनी की बौद्धिकता का यही अर्थ है कि उसमें प्रसाद का चिन्तन और दर्शन मूर्त हुआ है । “हम निराला के मूल विकास के मूल में (भी) भावना की अपेक्षा बुद्धितत्व की प्रमुखता पाते हैं । निराला जी ने अपनी बुद्धि-विशिष्ट रचनाओं को अमिथा शैली में और स्वच्छन्द छन्द में लिखा है—आत्म-विश्वास को और भी दृढ़ करने में निराला जी की वे कविताएँ समर्थ हुई हैं जिनमें बुद्धितत्व की प्रधानता थी किन्तु जिनमें वारीणी की ओजस्विता का अद्भुत प्रदर्शन था—यह बुद्धि तत्व आधुनिक भावना विजडित कविता में निस्सगता छाने में और कोरी भावुकता या कल्पना प्रवणता को सग्रथित कला सृष्टि का स्वरूप देने में समर्थ हुआ है, एक दूसरे से असम्पृक्त या टूटी हुई कल्पनाओं को एकतानता (इससे) मिली है ।”^१ काव्य का धर्म चेतना का विस्तार होता है इससे भी आगे उसका धर्म चेतना को प्रगाढ़ गहन और तीव्र करना होता है । यह कार्य काव्य की इसी बौद्धिकता से हो सकता है । जब काव्यानुभूति अपनी पूर्णता और शुद्धता में अनुभूति कहलाती है तब उसमें बौद्धिकता का भी सन्निवेश होता है अन्यथा उसका केवल ऐन्द्रिय अनुभूति होकर रह जाना भी असभव नहीं । काव्य के इस रूप का व्यवितत्व के बौद्धिक पक्ष से घनिष्ठ सम्बन्ध है और व्यक्ति चेतना के विकास में उसका विकास अपेक्षाकृत अधिक भी है । एक विशेषता निराला-काव्य की यह भी है कि जहाँ वह निरी भावुकता से बच सकी है, उसके बुद्धितत्व ने जहाँ काव्य निस्सग तटस्थता का अवदान दिया है वहाँ वह निरे दर्शन-सूत्रों और वर्णनों तक भी सीमित नहीं है । गीतिका में यह रूप अधिक स्पष्ट होता है । वहाँ भावना और बुद्धि साथ-साथ चलती है । इस द्वितीय चरण में निराला जी बुद्धि और भावना का रमणीय योग करने में समर्थ हुए हैं ।—(और) कविताएँ विशेष उज्ज्वल और निखरी हुई हैं ।^२ इस अवसर पर अंग्रेजी कवि ब्राउनिंग की याद आती है जो वहाँ इस प्रकार के काव्य का अग्रदूत होकर आया था । निराला की जिज्ञासा भी ब्राउनिंग की तरह बौद्धिक है और जिस दुरुहता, अज्ञेयता और अस्पष्टता के दोषों निराला कहे जाते हैं । ब्राउनिंग पर भी ऐसे ही आक्षेप हुए थे । इन आक्षेपों का उत्तर हम यह कह कर भले न दें कि कविता के लिए बोधगम्य होना आवश्यक नहीं है,

१—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी : हिन्दी साहित्य : चौसवीं शताब्दी

पृ० १३६-१३६-१४०

२—वही पृ० १४१

क्योंकि वह एक मनोदिशा को व्यक्त करती है, अथवा कविता में किसी वस्तु का यथातथ्य चित्रण कर देना उसके तीन-चौथाई आनन्द को समाप्त कर देना है या कि शनैः शनैः अनुमान लगाने में जो तृप्ति मिलती है वह लुप्त हो जाती है और कल्पना तो वही लुभाती है जिसकी व्यजना या इंगित किया जाता है।^१ फिर भी इन आक्षेपों और दृष्टता के प्रश्नों को मैं सापेक्षिक मानता हूँ। हमारे लिए दृष्ट काव्य वही हो सकता है जिसकी भूमि तक हम नहीं उठ पाते।^२ यह कहने में कोई सकोच नहीं है कि निराला काव्य का पूरा-पूरा रसबोध साधारण भावुकता का कार्य तो नहीं ही है।

निराला के काव्य में इस बुद्धि तत्व की प्रमुखता का एक और परिणाम हुआ है। उनका काव्य, दर्शन और चिन्तन की गम्भीरता से समन्वित भी हो गया है। वे केवल स्वच्छन्दतावादी कल्पना विलासी स्वप्न-दृष्टा न होकर एक चिन्तक भी हैं। उनके काव्यों में दार्शनिक सत्यों का रागपक्ष से समन्वित उद्घाटन है, उनकी भावात्मक अनुभूति है। इसे ही हम दार्शनिक काव्य कहते हैं। दार्शनिक विचारों अथवा सूत्रों को पद्य-बद्ध कर देना ही दार्शनिक काव्य नहीं है। दार्शनिक कवि वही हो सकता है जिसे उन तत्वों का साक्षात्कार हो गया है, वे उसकी अनुभूति के अग्र वन सके हैं, उनका केवल परिचय ही नहीं है। कविता केवल वस्तु का प्रकाशन नहीं, उस वस्तु की भावना का प्रकाशन है।^३ कोई दार्शनिक तत्व कवि की अनुभूति बनकर आया है या नहीं इसका एकमात्र निष्कर्ष यही है परीक्षा की जाय कि उन विचारों को आवेगात्मक अनुभूति की कितनी सशक्त और काव्यात्मक व्यजना हुई है। जागृति में सुप्ति थी और तुलसीदास आदि के एकाधिक स्थल इस निष्कर्ष पर खरे उतरेंगे। उत्तम काव्य की कल्पना सम्भव है दर्शन के अभाव में की जा सके, लेकिन महान काव्य की यह एक अनिवार्य आवश्यकता हो जाती है। यह सही है कि प्रत्येक महान काव्य विश्व के प्रति एक दृष्टिकोण प्रकट करता है, वह ज्ञान और चिन्तन की एक पद्धति का अथवा एक दर्शन का परिचय देता है। निराला की कतिपय कविताएँ (‘तुम और मैं, तुलसीदास के कुछ अंश और परिमल में आयी उनकी अन्य दार्शनिक कविताएँ) गूढ़तम सत्यों के साक्षात्कार से प्रत्यक्ष संबन्धित हैं। उनमें एक दर्शन (VISION) से मुक्त चिन्तन मुखर है। ये कविताएँ छोटे आकार और प्रकार में भी दार्शनिक सत्यों का

१—मलाम

2—“Of course metaphysical poetry can not be enjoyed by the profane. But non-metaphysical poetry has its profanes also.

One who has never been blessed with the sight of, say a mountain peak cannot enjoy a poem which has the Himalays as its themes’ —Herbert Read

3—The Philosophical Poem is not obviously Lyrical in Nature and is in variably long

H Read From in Modern Poetry P. 64.

प्रकटीकरण करती है। गह्र मान्यता यहाँ मुझे यथातथ्य प्रतीत नहीं होती कि दार्शनिक कविताएँ अनिवायंत, प्रगीतात्मक नहीं होती और कि वे नित्यत, ही लबी हुआ करती हैं।^१

यदि एक शब्द मे कहा जाय तो निराला का जीवन-दर्शन मानवतावाद है। सांस्कृतिक नवोत्थान के नवीन दार्शनिक आयोजन में स्वामी विवेकानन्द ने सर्वत्र एक ही आत्मा का प्रकाश माना है। निराला के मानवतावाद की दार्शनिक भूमि यही है। रवीन्द्र ने कहा था 'भारिते चाइना आमि सुन्दर भुवने' निराला कहते हैं—'घन्य ! स्वर्ग यही'। इस जगत और भवन के प्रति निराला का मोह है और वे मानुषेर मांके आमि वांचिवारे चाई'^२ अथवा 'मानुषेर चेये बड किछु नाई।'^३ की ही भाँति मानवतावाद के गायक हैं। वस्तुतः मानव सबन्ध से परे साहित्य नहीं है।^४ रवीन्द्र की भाँति ही निराला का दर्शन मानवतावाद है, जब वे कहते हैं 'तुम हो महान, तुम सदा हो महान' तब मानव की श्रेष्ठता का उद्घोष करते हैं। यह मानवतावाद युग की देन भी रहा है। युग की प्रजातांत्रिक भावना के मूल में इसी दर्शन की स्थिति है। सम्राट एडवर्ड की प्रशस्ति का आधार यही व्यापक मानवतावाद है। निराला के काव्य की ध्वनि यही है कि मनुष्य ही मनुष्य का प्रतिमान है। मानव की समानता और उसकी श्रेष्ठता के आख्यान के कारण ही निराला मानवतावादी कहे जायेंगे। निराला के मानवतावाद को किसी आनुषंगिक विषय के रूप मे न लेना चाहिए। वह किसी आन्दोलन किसी कार्य-क्रम की प्रतिपत्ति नहीं है, उसकी अन्विति स्वतन्त्र है, यद्यपि प्रेरणा के रूप मे वह अद्वैतवादी दर्शन से सम्बद्ध है। इस मानवतावाद का एक रूप जनवाद भी उनके काव्य मे मिलता है। यह जनवाद मानवतावादी सीमा का ही एक प्रत्यक्ष उपकरण है। काव्यगत जनवाद से मेरा तात्पर्य केवल उनके नवीन यथार्थवादी दृष्टिकोण से है जो काव्य मे जन-सामान्य की प्रतिष्ठा करता है। यह वह नवीन यथार्थवादी दृष्टि है जो लघुता की और साहित्यिक दृष्टिपात करता है।^५ जिस दृष्टिकोण के सहारे सामान्य जनता की आशा आकांक्षा और उनके जीवन का प्रतिनिधित्व होता है वही दृष्टिकोण जनवादी कहलायेगा। जनवाद का व्यापक अर्थ प्रकृत्या मानवतावाद ही है और मानवतावाद का उल्लेख कर जनवाद के सम्बन्ध मे कहना यद्यपि सीमा सकुचित करना होगा। तथापि निराला के परवर्ती काव्य की मूल-ध्वनि को हम जनवादी ही कहना चाहते हैं। यो प्रमाद भी मानवतावादी दार्शनिक हैं लेकिन जनवाद का रूप उनमे

1—A poem expresses not a thing in itself but the poet's feeling of it. John. Benett : Metaphysical Poets.

२—रवीन्द्र

३—नजरुल इस्लाम

४—डा० रामविलास शर्मा : राष्ट्रीय स्वाधीनता और साहित्य पृ० ८०

५—जयशकर प्रसाद काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध पृ० १२०

नहीं मिलता। यह कहा जाय कि मानवतावाद एक दार्शनिक सैद्धान्तिक उपपत्ति है जब कि जनवाद उसका क्रियात्मक व्यावहारिक रूप है। निराला जनवादी इन्हीं अर्थों में है कि उनके काव्य में शोषित, दलित, और कृषकों की विषम स्थिति का चित्रण मिलता है। इस जनवाद को किसी राजनीतिक दल की कार्य प्रणाली से सम्बद्ध न किया जाय, (और न ही करना चाहिए) तो तुलसी तक में जनवादी प्रवृत्ति के दर्शन मिलेंगे। जनवादी कही जाने वाली निराला की कविताओं में विषय ही नहीं शैली और भाषा भी उन्हें जन के समीप लाती है। आधुनिक युग के जनवादियों में जब हम शीर्षस्थान पर निराला को देखते हैं तो हमारी दृष्टि निराला के उस काव्य पर है जो ग्रामीण जनता, सामान्य शोषित दलित वर्गों के प्रति सहानुभूति के साथ उनके लोक रोगों को उभारता है, निम्न वर्ग की विषमताओं का चित्रण करता है। उनकी आशा आकांक्षा का प्रतिनिधित्व करता है और सामाजिक असमानता पर व्यंग्य। यह प्रवृत्ति 'विधवा' और 'भिक्षुक' के रूप में परिमल में ही बीजत है, जिसका विकास 'वे किसान की नई बहू की आँखें' 'दान' आदि से होता हुआ कुकुरमुत्ता और नये पत्ते की अधिकांश कविताओं, एव बेला, अर्चना, आराधना के गीतों तक चला गया है। नये पत्ते की 'महगू मेंहगा रहा, कुत्ता भौंकता रहा, भीगुर डरकर बोला' आदि में जीवन का जो व्यंग्य है वह जनता की विवशता को प्रकाशित करता है। सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति में उनके प्रगति और प्रयोग काव्य का अधिकांश भाग सफल है। किसानों और मजदूरों की विवशता को यहाँ वाणी मिली है, उनकी आशा आकांक्षा व्यक्त हुई है। कही कही तो स्पष्ट ही पूँजीवाद और पथभ्रष्ट नेताओं पर सीधे व्यंग्य है। 'कहाँ आरती में जल-जल कर सी' कविता में भी जन-जन के प्राणों से निराला का मोह, सामाजिक यथार्थ की व्यक्तिगत अनुभूति का प्रमाण है। 'उनकी करुणा जो दलितों को मनुष्यता के सिंहासन पर प्रतिष्ठित करती है, उनका आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोण जो समाज के निहित स्वार्थों की असलियत पहचानता है, उनकी सघर्ष का सामना करने की प्रवृत्ति और जीवन में आस्था, उन्हें आधुनिक निराशावाद से भिन्न प्रगतिशील मानवता का कवि सिद्ध करते हैं।' इसी प्रगतिशील मानवता के दृष्टिकोण को हम जनवाद कहते हैं।

इस सब का मूल कारण यही है कि कवि के वर्तमान धर्म का पालन निराला ने पूरा-पूरा किया है। युग-विमुख उनका काव्य कभी नहीं रहा। छायावादी कवियों पर कल्पना विहार और स्वप्निलता के आक्षेप का परिहार निराला जिस शक्तिमत्ता से करते हैं कदाचित्त युग का कोई कवि नहीं करता। युग की आत्मा को पहचानने में, उसका प्रतिनिधित्व करने में निराला ने कभी पलायन नहीं किया। इस युगोन्मुखता का पहला रूप तो यह है कि उनके काव्य में युग-चेतना की अभिव्यक्ति हुई है। साहित्य का सापेक्षिक महत्व यही मिलता है। सचेत लेखक सामाजिक विकास की

१—डा० रामविनास शर्मा : लेखक को लिखे गए ३० दिसम्बर १९५८ के

पत्र से

समस्याओं मे प्रति उदासीन न रहकर शान्ति, स्वाधीनता, जनतंत्र और जातीय सस्कृति के लिए संघर्ष करते हैं। आज के युग की परिधि में वे अब तक के सचित मानव मूल्यों की रक्षा करते हैं। इसी मार्ग पर चलकर वे इन मूल्यों को और भी समृद्ध करके अगले युगो को एक महान विरासत के रूप मे छोड़ जाते हैं।^१ युग-चेतना का यह रूप निराला मे केवल सूचना तक ही सीमित नहीं है। चेतना और सूचना मे अन्तर होता है।^२ कवि की युग-चेतना का तात्पर्य यह नहीं होता कि उसे युग सबंधी आवश्यक तत्वो की सूचना है। उसका तात्पर्य यही है कि वह युग के निष्कर्ष को पहचानता है, उसे परखने की दृष्टि से वह सम्पन्न है। युग का वास्तविक पूर्ण चित्रण करने के लिए निराला में जन-जीवन के साथ घनिष्ठ सम्पर्क ही नहीं एक तादात्म्य की स्थिति मिलती है। वे उसके दूर खड़े दर्शक-मात्र नहीं हैं। उनका काव्य सही अर्थों में प्रगतिशील है।

रवीन्द्र ने कहा था कि वास्तविक जगत के सारे रास्ते उनके जाने पहचाने हैं, वे उसके ऋण का शोध करते है, उसके आह्वान को मानते हैं। जहा दुख है, व्याधि है, कदर्यता है, वहा वे रोमांस की चादर फेंककर लौह-कवच धारण करते हैं।^३ निराला मे भी यह लौह-कवच धारण करने की प्रवृत्ति प्रारम्भ से रही है। नर्गिस की रोमांटिक भाव-धारण मे भी जगत के सौन्दर्य का आख्यान हुआ है। वन बेला मे इस पृथ्वी का घोर यथार्थ व्यक्त हुआ है। इलाहावाद के पथ पर पत्थर तोडती हुई श्रमिका से निराला का भाव तादात्म्य इसी सामाजिक चेतना का परिणाम है। वाल्मीकि और कालिदास की रचनाओं के अतस्तल में गहरी समाज भावना का अन्तःस्रोत प्रवाहित हो रहा है। डिवाइन कामेडी के अतस्तल में भी सामाजिक चेतना की व्यजना मानी जाती है। शेक्सपियर के साहित्य में भी एलिजाबेथ-युगीन इंग्लैंड की समाज चिन्ता की छाप है। गेटे ने तो कला को जीवन का चरम आश्रय ही माना था। निराला-काव्य में भी नवीन भारत की सामाजिक पृष्ठभूमि है। उनकी कविता वह माध्यम है जिसके द्वारा कवि अपने आसपास के जागतिक कर्मों मे कल्पना की राह से भाग लेता है और इस प्रक्रिया में वह उस चेतना को भी अभिव्यक्त करता है जिम्का सबंध व्यक्ति से है तथा उस चेतना को भी जिसका सम्बन्ध सामाजिकता से है।^४ इस सामाजिक चेतना से जिस प्रगतिशील काव्य का रूप निराला मे मिलता है उसने राष्ट्रीय नव-जागरण की नई चेतना स्फूर्ति और प्रेरणा का अनुकूल वातावरण प्रस्तुत किया है। यह प्रगतिशीलता किसी सिद्धान्त-विशेष, मतवादी दृष्टि-कोण का परिणाम नहीं है। जो काव्य जीवन के यथार्थ को गम्भीरता और कलात्मक परिष्कार से प्रतिबिम्बित करता है वही प्रगतिशील काव्य है। यह भी महत्व का सामान्य गुण हो सकता है। निराला-काव्य के तीसरे चरण मे इस प्रगतिशील की

१—डा० रामविलास शर्मा . प्रतीक अक्टूबर १९५५

२—युग-चेतना . अक्टूबर ५७

३—नव-जातक

४—हर्वे-पियर्स . मेल रिव्यू

अभिव्यक्ति अपेक्षाकृत अधिक है। यो रूढ़ि से विद्रोह करने के कारण उनका सम्पूर्ण काव्य प्रगतिशील है। प्रगतिशीलता का रूप भारतेन्दु के समय से ही प्रारम्भ हो जाता है लेकिन उसका चरम विकास इसी युग की उपलब्धि है। नवीन जागरण की पृष्ठभूमि में राष्ट्रीय भावना का विकास भी भारतेन्दु से प्रारम्भ हो जाता है और वही से राष्ट्रीय साहित्य की धारणा भी। प्रसाद के नाटको और कतिपय गीतो में इस भावना को उदात्त व्यञ्जना हुई है। काव्य के क्षेत्र में इस राष्ट्रीय भावना का उद्घोष निराला के काव्य की एक और विशेषता है। जागो फिर एक बार, शिवाजी का पत्र, आदि एकाधिक कविताओं में यह विशेषता है जिसके दूसरे सांस्कृतिक पक्ष का उद्घाटन यमुना, दिल्ली, यही, खडहर के प्रति आदि में है। गीतिका के गीतो में स्वदेश प्रेम विस्तृत है। जागो जीवन-धनि के, भारत जय विजय करे, जागे मेरे उर में तेरी मूर्ति अनेक कविताओं में राष्ट्रीय भावना का प्रकाशन हुआ है। इनमें भी स्थूलता से हटकर जीवन की स्पन्दित प्रेरणा पर अधिक आग्रह है। 'उनकी राष्ट्रीयता भी अन्य भावनाओं के अनुसार एक विराट भाव रूप समष्टि में प्रतिष्ठापित है जिससे देश विशेष की भौगोलिक सीमा के वर्णन से अधिक उसके सुख स्वास्थ्य की आकांक्षा ही उभर कर सामने आती है।' युग के सामने जो नैतिक और सामाजिक प्रश्न उठे हैं उनको काव्यात्मक अभिव्यक्ति देने और भारतीय समाज एवं जनता के सांस्कृतिक पक्ष का उद्घाटन करने में उनकी राष्ट्रीयता का विराट रूप मिलता है। ये रचनाएँ एक सीमा तक काल की सम्यता और सस्कृति का प्रतिनिधित्व करती हैं। उनकी राष्ट्रीयता की एक और विशेषता यह है कि वह भावावेश का परिणाम नहीं है। वह ऐसी राष्ट्रीयता भी नहीं है जिसका मूल्य समय के अवसान के साथ कम हो जाय। किन्ती तात्कालिक उद्देश्य की पूर्ति के लिये वह नहीं है। उसके पीछे ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक चेतना का बल है। वह उद्बोधनात्मक है अवश्य, साथ ही सूक्ष्म भाव नवेदना और विराट भावना के कारण उसका स्थायित्व भी है।

निराला के काव्य की दार्शनिकता का एक रूप वह भी है जिसे हम उनका रहस्यवाद कहते हैं। 'परोक्ष की रहस्यपूर्ण अनुभूति से उनके गीत सज्जित हैं। रहस्य की कलात्मक अभिव्यक्ति की जो बहुविध चेष्टाएँ आधुनिक हिन्दी में की गई हैं उनमें निराला जी की कृतियाँ विशेष उल्लेखनीय हैं। कुछ कवियों ने तो रहस्यपूर्ण कल्पनाएँ की हैं, किन्तु निराला जी के काव्य का मेरुदण्ड ही रहस्यवाद है। उनके अधिकांश पदों में मानवीय जीवन के ही चित्र हैं महीं, किन्तु वे सब रहस्यानुभूति से अनुरजित हैं।' वस्तुतः जिसे हम रहस्यवाद कहते हैं वह छायावादी साहित्यिक भूमि की ही दार्शनिक भूमि है। स्वच्छन्दतावाद की दो दिशाओं के रूप में छायावाद और रहस्यवाद माने जाते हैं। रहस्यवाद मानव की जिज्ञासा ज्ञान, प्रत्यक्ष जगत् के परे एक

१—गंगाप्रसाद पाडेय महाप्राण निराला पृ० २८१

२—प्राचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी · हिन्दी साहित्य · तीसरी शताब्दी
पृ० १४७

परोक्ष जिज्ञासा है। आत्म परेक काव्य की रहेस्योन्मुखता एक प्रमाणित तथ्य है। दार्शनिक भूमि पर अज्ञात-सत्ता को केन्द्र बनाकर, प्रतीक मानकर उसके प्रति जो भाव-निवेदन होता है वह सब रहस्यवाद की सीमा है। रहस्यवादी काव्य वह है जिसके केन्द्र में प्रतीक की सत्ता होती है, जो आध्यात्मिक तथ्य का व्यक्त रूप होता है। जहाँ काव्य में प्रतीक और आध्यात्मिक केन्द्र की अर्थ स्थिति से भावनाएँ निरस्य होती हैं, उसे रहस्यवादी काव्य का क्षेत्र कहना चाहिए। व्यक्त प्रसार में किसी आध्यात्मिक तत्व का भाव, आभास पाना और दिव्य सौन्दर्य की भाँकी से उसे व्यक्त करना छायावादी भूमि है, लेकिन जब दृष्टा पूरे दर्शन को देखकर उसे प्रगाढ करता है और उस अव्यक्त सत्ता को प्रतीक मानकर काव्य-सृजन करता है तब वह रहस्यवादी भूमि कहलाती है। ज्ञान, प्रेम और सौन्दर्य की भाव-भूमियों पर रहस्यवाद का प्रकाशन होता है। जिनमें से अन्तिम तत्व छायावाद के अधिक निकट पड़ता है। आधुनिक रहस्यवादी कवियों में निराला का सबन्ध ज्ञानात्मक रहस्यवाद से है। महादेवी में वह प्रेम प्रधान है। महादेवी का रहस्यवाद प्रेमी-प्रेमिका के अनेक सबधों से नियोजित है। महादेवी की भूमि द्वैतात्मक है जब कि निराला अद्वैतवादी दार्शनिक है। उनका रहस्यवाद ज्ञानात्मक और बौद्धिक कोटि का है और प्रसाद के अधिक निकट है। निराला में चिन्तन की प्रधानता है, महादेवी में भाव की। प्रसाद की रहस्य चेतना भी ज्ञानात्मक, बौद्धिक और दार्शनिक है। उनमें भी अद्वैतवादी चेतना का सन्निवेश है। महादेवी और प्रसाद में दुखवाद और आनन्दवाद का अन्तर है। ए. आत्मा के विरह निवेदन का स्वीकार करता है दूसरा उसके चिरन्तन सबन्ध को व्यक्त करता है। प्रसाद के सौन्दर्य, नारी वर्णन में रहस्यशक्ति का आभास मिलता है। उसी की अनुभूति कवि को होती है। निराला में भी प्रकृति और सौन्दर्य सत्ता में एक ही चरम सत्ता की अनुभूति मिलती है। यद्यपि उनमें जिज्ञासा विरह और मिलन की स्थिति मान ली गई है, तथापि उसे साधनात्मक रहस्यवाद के सोपानों के समकक्ष नहीं रखा जा सकता। वस्तुतः यहाँ भी निराला की स्वच्छन्द वृत्ति का ही अपेक्षाकृत अधिक प्रकाशन होता है। जब जो भावना उठी उसी को लेकर वे आगे बढ़ गए। यहाँ भी विविध दिशाओं का स्पर्श उनमें मिलता है। निराला को कबीर के निकट भी इसीलिए नहीं रखा जा सकता। कबीर की साधनात्मकता के साथ उलट-वार्तियों का रूप भी मिलता है। यद्यपि उनका रहस्यवाद भी ज्ञानात्मक कोटि का है, तथापि योगिक क्रियाओं और साधना-पद्धतियों की जो पृष्ठभूमि वहाँ है वैसी किसी भूमि का परिचय निराला में नहीं मिलता। निराला में 'बहुरिया' के प्रतीक भी नहीं मिलेंगे। प्रायःना-परेक गीतों में भी जननी मा आदि का सम्बोधन रहस्यात्मक स्थितियों को नहीं व्यक्त करता, अवश्य वहाँ रहस्यपूर्ण वातावरण है। उनका आरम्भ भी 'मानवीय चित्रण' से होता है। इनमें अनहोनी परिस्थितियाँ नहीं हैं, समयित जीवन-

१—विष्णुभनाय उपाध्याय : महाकवि निराला—काव्यकला और कृतियाँ

सौन्दर्य का आलेखन है, यद्यपि इनमें कोई रहस्य प्रकट नहीं है। तथापि रहस्यवादी कवि का स्वर सर्वत्र व्याप्त है।^१ यो 'जुही कली' 'तरंगों के प्रति', 'सन्ध्या सुन्दरी' भी एक रहस्य वातावरण से सन्निविष्ट रचनाएँ हैं। अर्चना और आराधना के गीतों में निविड आत्म निवेदन है। गीतिका में कुछ रहस्यमय स्थितियों का भी आलेख है। लेकिन उन सब में एक चिन्तन की धारा है। जागृति में सुप्ति थी का शृंगार परा-सकेत माना जा सकता है। शेषालिका के विषय में भी यह कहा जा सकता है, कण को व्यजना ही दाशानिक है। इसी प्रकार गीतिका के 'अस्ताचल रवि जल छलछल छवि' मे रहस्य वातावरण है और 'हुआ प्रात तुम जावोगे चले' मे परकीया की उक्ति के द्वारा प्रेम-रहस्य प्रकट किया गया है। 'देकर अन्तिम कर रवि गए अपर पार' में एक रहस्य सृष्टि है और 'तुम्ही गाती हो अपना गान' मे शुद्ध परोक्ष के ज्योति चित्र भी हैं।^२

रवीन्द्र का प्रभाव छायावादी रहस्यवादी कवियों पर देखने की प्रवृत्ति लोगों मे है। जहाँ तक निराला का सम्बन्ध है, रवीन्द्र और उनमें यथेष्ट पार्थक्य है। रवीन्द्र के रहस्यवादी मूल भूमि—जो रहस्यानुरक्ति पर आधारित है—जिज्ञासा की बौद्धिकता का परिणाम नहीं कही जा सकती। वे अति समृद्ध भावात्मकता से सर्वत्र रजित हैं और एक आत्यंतिक अस्पष्ट मधु-चर्या मे अधिक विस्मृत हो जाते हैं। उनकी इस अनुरक्त रहस्यात्मकता में आत्मिक अकन की अपेक्षा भावाकुलता का रग अधिक प्रगाढ है, सत्य की प्रखर और सधर्ष प्रधान गहन अनुभूति की अपेक्षा उसमे मधुर-हृदय-वेदना और सुवासित निश्वास की व्यजना अधिक है।^३ मैं नहीं जानता क्यों ?^४ की स्थिति वहाँ सर्वत्र मिलती है। इसका कारण सम्भवत यह है कि रवीन्द्र पाश्चात्य प्रभाव की सर्वोत्तम उपलब्धि भी हैं।^५ आशा है इससे रवीन्द्र और निराला का अन्तर स्पष्ट हो जायगा।

उपरोक्त विवेचन से कदाचित्त यह आभास हो कि निराला भी उन आध्यात्मिक

१—प्राचार्य नन्दबुलारे वाजपेयी : हिन्दो साहित्य : चौसठौं शताब्दी
पृ० १४८

२—वही

३—In his devotional—my-stical works, too, we often have the luxury rather than the ardour of his spirit, his delicious heart-aches and perfumed sighs rather than any deep experience wrung out of hard struggle with fact
J. C GHOSH, P. 107

४—I don't know why ?

५—The finest product of western influence :

श्रेणी के कवियों के सहस्य हैं जिनके विषय में जानसन ने कहा था ।^१ 'वे सर्वाधिक विरोधी विचारों को बलपूर्वक एकीकृत कर देते हैं ।' (मेरा तात्पर्य यहाँ निराला की जब जो भावना आई उसे लेकर बढ चलने में है, उनकी विविधता से है) लेकिन जानसन का यह कथन उचित नहीं है । निराला की विविधता का निष्कर्ष यही नहीं होगा । विविध स्थितियों और विचारों का प्रकटीकरण यह प्रमाणित नहीं करता कि वे विरोधी भी हैं । फिर निराला के काव्य की रहस्य-सत्ता के विषय में दुर्बोधता भले व्यक्त की जाय वहाँ विरोध नहीं है ।—निराला की रहस्यवादी रचनाओं में भी बुद्धितत्व का प्राधान्य है, यह हम कह चुके हैं । विचारक कोटि की दार्शनिकता उनमें सर्वत्र प्राप्त है । इस विचारात्मकता, बुद्धितत्व-प्रधानता का यह निष्कर्ष भी नहीं कि वहाँ अनुभूति की न्यूनता है । वस्तुतः काव्य-क्षेत्र में जब उनका तीव्र सवेदित रूप व्यक्त होता है तब अनुभूति का तत्व तो स्वतः प्रमाणित है । इसका प्रमाण, हम इसे भी मानते हैं कि उस रहस्य की अभिव्यक्ति लौकिक और मानवीय चित्रण के द्वारा प्रकाश युक्त है । "मानवोचित सहृदयता और तन्मयता के साधन (ही) उच्चकोटि की दार्शनिक अनुभव (वहाँ) है, अतएव उनके गीत भी मानव-जीवन के प्रवाह से निखरे हुए, फिर प्रकाश से चमकते हुए हैं ।"^२ रहस्य से आवेष्टित होकर भी उनकी रचनाओं की प्रकृत व्यञ्जना को क्षति नहीं पहुँचती और मध्ययुगीन सतो अथवा पाश्चात्य मिस्टिक कवियों की तरह कुहासा-मय वातावरण वहाँ नहीं मिलता ।



सामान्यतः कविता के तीन तत्व होते हैं—राग-तत्व, बुद्धि-तत्व और कल्पना-तत्व । प्रायः ऐसा होता है कि किसी कवि में इनमें से एक ही तत्व की प्रधानता होती है और वही चरम विक्रम को प्राप्त होता है । उसके काव्य का मूल इनमें से कोई एक तत्व होता है । प्रसाद में राग-तत्व की प्रधानता है । वे भावुकता प्रधान कवि हैं । इसी से सौंदर्य के प्रति उनका महज आकर्षण है । उनके काव्य में सौंदर्यमय रहस्य ही केन्द्रीय तत्व है । इसके विपरीत निराला में बौद्धिक शक्ति सर्वोपरि है । कलापक्ष के परिष्कार के साथ उनके काव्य में तटस्थता का कारण यही बुद्धि तत्व की प्रधानता है । काव्य के शिल्प पक्ष में शाब्दिक अलंकारों, रूपकों का प्राधान्य और छन्द योजना तथा रूप सृष्टि में चित्र निर्माण की धमता निराला की सर्वाधिक विकसित है । पत में कल्पना-प्राधान्य है । छायावादी उनकी कविताओं में कल्पना पक्ष का अपेक्षाकृत अधिक

1—"Johnson, who employed the term 'meta physical poets' apparently having Donne, Cleveland and Cowley chiefly in mind, remarks of them that the most heterogeneous ideas are yoked by violence together : The force of this impeachment lies in failure of the conjunction the fact that often the ideas are yoked but not united" T.S. Eliot . Metaphysical poets . selected Essays p 283

२—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी . हिन्दी साहित्य-तीसवीं शताब्दी पृष्ठ १४७

विकास है। किसी चित्र-निर्माण या वस्तु-वर्णन में असह्य अप्रस्तुतो को ले आना और उपमा की शृङ्खला खड़ी कर उसे सज्जित करना पत की महत्वपूर्ण विशेषता है। लेकिन यही पत और निराला में अन्तर भी है। चित्र की सम्पूर्णता ही उनके निर्माण का वास्तविक प्रस्थान हो तो (है भी) पत में यह विरल है। पत में अगो का बाहुल्य तो है पर अनेक अगो के एकीकरण से सम्पूर्णता की ओर उनकी दृष्टि कम ही गई है। निराला का अग-समष्टि और चित्र-सम्पूर्णता पर अधिक ध्यान है। काव्य की जो मौलिक प्रेरणा—कल्पना—है वह पत में उच्चकोटि की है इसमें सन्देह नहीं, पर इस कल्पना को सज्जित कर उसे रूप का आकार दे देने की विशेषता निराला की है। इसीलिए पत के काव्य में जहाँ उपमा उत्प्रेक्षा का आधिपत्य है वहाँ निराला में रूपको का। वस्तुतः यह रूपक भी एक या अनेक कल्पनाओं का सानिध्यव्यक्त करते हैं। इस अलकरण में बुद्धि तत्व की प्रधानता भी देखी जा सकती है। यह विवाद असाहित्यिक होगा कि इनमें से कौन-सा तत्व अधिक महत्वपूर्ण है या श्रेष्ठ है, क्योंकि श्रेष्ठ कवियों का एक प्रास्थानिक निकष इन तीनों के समारोह का भूमी होगा। निराला में बुद्धितत्व की प्रधानता है इसका निष्कर्ष यह नहीं कि अन्य दो तत्व वहाँ क्षीण हैं या उनकी स्थिति ही नहीं है। वस्तुतः कहना यही है कि राग और कल्पना के होते हुए भी निराला में बुद्धि की प्रधानता है। इसी प्रकार प्रसाद में रागतत्व की प्रधानता है सही, लेकिन बुद्धि और कल्पना का तत्व भी खोया नहीं है। 'प्रलय की छाया' की उदात्त कल्पनाएँ, कामायनी के मनोभावों का मूर्ति-विधान और प्रकृति और सौन्दर्य के उदात्त वर्णन में हमें कल्पना तत्व का समुचित निर्वाह तो मिलता ही है साथ ही उनकी दार्शनिक पीठिका में उनका बुद्धितत्व कार्य कर रहा है। निराला में भी उनके रूपक-विधान और चित्र निर्माण की क्षमता में कल्पना का सन्निवेश है—नगिस की कल्पना तुलसीदास का प्रकृति वर्णन और शक्ति-पूजा में उनकी कल्पना शक्ति का परिचय मिलता ही है, साथ ही परवर्ती अर्चना आराधना युग में अथवा भक्ति-परक गीतों में रागात्मिका शक्ति का भी। यह परिमल गीतिका और अनामिका की प्रेम-भावना प्रधान कविताओं में भी है पर इन सबमें जो बुद्धि-तत्व की अन्तर्धारा प्रवाहित हो रही है उसी के कारण निराला को हमने बुद्धि-तत्व प्रधान कवि कहा है। इन तीनों—राग, बुद्धि, कल्पना—का समन्वय जिस श्रेणी का हम प्रसाद और निराला में पाते हैं वँसा अन्य कवियों—पत या महादेवी में नहीं। पत कल्पना तत्व को ही चरम विकसित अवस्था तक ले गए और महादेवी ने छायावाद की दार्शनिक भूमि, रहस्यवाद को अपना क्षेत्र बनाया। इसी आधार पर हम कहते हैं कि प्रसाद और निराला ने जहाँ युग का नेतृत्व भी किया वहाँ पत और महादेवी ने युग की विशेष धाराओं का प्रतिनिधित्व। नेतृत्व का भी अधिकांश और प्राथमिक श्रेय हम निराला को ही देना चाहते हैं। इसका कारण है कि स्वच्छन्दता-वाद का जितना पूर्ण विस्तार निराला में मिलता है उतना न पत में है, न महादेवी में और न ही प्रसाद में। स्वच्छन्दतावाद को जितनी विभिन्न दिशाओं का स्पर्ग निराला करते हैं उतना युग का कोई कवि नहीं। विशालता, विविधता, व्यापकता और विस्तार

दृष्टि से उनके काव्य की सीमा प्रसाद से बृहद् है (साथ ही यह भी हम स्वीकार करते हैं कि प्रसाद की तुलना में निराला की गहनता, प्रगाढता उसी कोटि की नहीं) काव्य की इसी बृहद् सीमा, व्यापकता और तटस्थता के कारण ही हम उन्हें युग का अप्रतिम कवि कहते हैं। कवि-भोक्ता और कवि सर्जक का जितना पार्थक्य निराला है उतना कदाचित् किसी में नहीं। भोगने वाली प्राणी और सर्जक मनीषा का यह पार्थक्य, कलाकार की जिस सम्पूर्णता से निराला में व्यक्त होता है वही उनकी मौलिक अप्रतिमता है। निराला वास्तविक अर्थों में कलाकार हैं। कलाकार की नससगता और तटस्थता को भी उनके बुद्धि-तत्त्व का ही परिणाम मानना चाहिए। हिन्दी कविता के स्वच्छन्दतावादी युग से निराला काव्य क्षेत्र में नेतृत्व करते आ रहे हैं, स्वाभाविक रूप से उनका अवदान महत्वपूर्ण है।

युग को निराला की सर्वोत्तम देन एक विद्रोह और क्रान्ति की है जो काव्य-क्षेत्र में चली आती हुई मान्यताओं और रूढि के विरुद्ध थी। स्वच्छन्दतावाद का विद्रोही स्वरूप सर्वाधिक, निराला के काव्य में प्रकट हुआ है। छन्दों का बन्धन अस्वीकार कर उन्होंने उसका नया निर्माण किया। भाषा, भाव, शैली और छन्द सभी में उन्होंने आत्यन्तिक विद्रोह किया। जीवन और काव्य दोनों क्षेत्रों में उनका विद्रोह समगति का है। पुरातन और नूतन का सघर्ष उनके काव्य में बड़े नाटकीय ढंग से प्रस्तुत है। उनके विद्रोह का प्रमुख रूप मुक्त काव्य है। “उनके मुक्त काव्य में स्वच्छन्द कल्पना का अति स्वाभाविक प्रवाह है। काव्य का चिर दिन से चले आते हुए छन्द-बन्ध से छूटना हिन्दी में एक स्मरणीय घटना है। इस श्रेय के अधिकारी निराला जी ही हैं।”^१ वास्तविक अर्थों में मुक्त छन्द के प्रवर्तक वही हैं, यह हम परिवर्तन तीन और आठ के प्रासंगिक विवेचन में देख चुके हैं। हमारी धारणा है कि वह हिन्दी की मौलिक देन है। परिमल की तृतीय खंड की रचनाओं में उन भूमियों का व्यावहारिक निर्देश है जिनके आधार पर मुक्त छन्दों की सृष्टि विकसित हो सकेगी। मुक्त छन्द के विषय में उनकी स्थापनाओं का स्वतंत्र महत्व है। वस्तुतः “स्वच्छन्दता का जो अभाव स्वरूप निराला जी की रचनाओं में देखा जाता है, उनकी तुलना इस युग के किसी दूसरे कवि से नहीं हो सकती।”^२

निराला की दूसरी देन उनकी गीत-सृष्टि है। हिन्दी में गीतों का जैसा प्रयोग, रूप निराला ने स्थापित, निर्देशित किया, वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। उनके गीतों में शास्त्रीय मगीत-पद्धति के साथ ही काव्य परिष्कार भी है। मुक्त छन्द के बाद छन्दोबद्ध सगीतात्मक सृष्टि का उनका यह दूसरा चरण हिन्दी काव्य के लिए नया प्रस्थान ही कहा जायगा। निराला शास्त्रीय मगीत के सैद्धान्तिक और व्यवहारिक साधक रहे हैं। गीतिका की गीत-सृष्टि में उन्होंने शास्त्रीय निरकुशता के प्रति विद्रोह किया है और रूप तथा शब्द विधान की नवीन शैलियों को अभिमूचित। लय और ताल में बंधे हुए

उनके उच्च काव्य का दिशा निर्देश शास्त्रीय संगीत के हीन काव्यत्व के परिष्कार की ओर है। इन गीतों का आधार काव्यात्मक संगीत अथवा संगीतात्मक काव्य है। यहाँ दो अन्वितियाँ एक होती हैं। गीतिका के विषय में एक शका उठाई जा सकती है— कि उसका प्रेषण सीमित वर्गों तक ही हो सकता है, जिसका परिहार अर्चना, आराधना के गीत करते हैं। लोक-गीतों की सहज-भूमि पर आधारित लोक-धुनों की प्रचुरता वेला, अर्चना-आराधना में मिलती है। हिन्दी गीत की परम्परा को दोनों रूप एक अप्रतिम देन है।

काव्य को सामाजिक यथार्थ के घरातल पर प्रतिष्ठित करने और उसे जन सामान्य की वाणी बनाने का श्रेय निराला की तीसरी देन है। यह सही है कि प्रगति-शील-साहित्य-सघ की स्थापना—जो साहित्य में यथार्थवादी भूमियों और सामाजिकता मानवतावाद के प्रति आग्रह लेकर चली थी—सन् ३६ में हुई। पत युगात् में १९३६ में इसे नये मोड़ की सूचना देते हैं तथा ग्राम्या और युगवाणी की रचनाओं में इस नयी दिशा की अनिवार्यता पर विश्वास प्रकट करते हैं, पर इस सामाजिक यथार्थ और दलित शोषित वर्ग से सहानुभूति का प्रतिवादी रूप भी परिमल से ही मिलने लगता है। कुकुरमुत्ता, नये पत्ते और अणिमा, वेला की मूल भूमि यही है। प्रगतिवादी काव्यधारा का भी सही नेतृत्व निराला करते हैं। इसके पूर्व तक इस धारा में या तो मात्र बौद्धिक सहानुभूति मिलती है या उस वर्ग के प्रति केवल एक प्रदर्शन प्रिय-आकर्षण।

अपने वृहत्तर प्रयोगों के रूप में स्वच्छन्दतावादी काव्य को सांस्कृतिक चेतना और महाकाव्यात्मक शैली का यह अवदान निराला का एक दूसरा प्रदेय है। यहाँ स्वच्छन्दतावादी काव्य अपनी परम्परा से कटी हुई शाख की तरह अलग नहीं है इस रूप में कामायनी के पश्चात् निराला की इन रचनाओं का स्थान महत्वपूर्ण है जो मुक्त-छन्द की स्थापना में भी निराला ने अपनी वैदिक परम्परा को याद किया है। प्रौढता का ऐसा श्रेय कदाचित् प्रसाद को छोड़कर और किसी को नहीं है। निर्वि व्यक्तित्व और काव्य रीतियों की इस प्रौढता के कारण प्रसाद और निराला स्वच्छन्दतावादी युग की ऐसी उपलब्धियाँ हैं जो उनके महत्व को स्थायी बनायेगी। जलाकार की निस्सगता, युग की व्यजना, परम्परा की ऐतिहासिक चेतना, भाषा परिष्कार, काव्य के कथ्य का औदात्य और दार्शनिक परिवेश आदि कतिपय ऐसे गुण उनके काव्य में हैं जो महत् काव्य की धारणा को पुष्ट कराते हैं और हम बिना सकोच के उनके काव्य को महत् काव्य (Great Poetry) कह सकते हैं।

युग की काव्य दृष्टि को निराला की काव्यशास्त्रीय देन का विवेचन हम परिवर्तन में कर चुके हैं। उनकी काव्य दृष्टि में जहाँ क्रान्ति विद्रोह स्वच्छन्दता नवीनता का आग्रह है, वहीं निर्माण की दिशाओं, स्थापना के नये आयामों का निर्देश भी। परिमल और गीतिका की भूमिका, प्रबन्ध-पद्य और प्रबन्ध-प्रतिभा तथा 'चयन'

के उनके साहित्यिक निबन्ध स्वच्छन्दतावादी काव्य-शास्त्र के निर्माण में महत्वपूर्ण सिद्ध हो सकते हैं। इनमें काव्य की मुक्ति के साथ उसको मानव की अनुभूतियों की प्रकृत अभिव्यजना मानना, काव्य के मूल में कल्पना का आख्यान, प्रतिमा और साधना का कवि-कर्म में महत्व और काव्य के शिल्प पक्ष पर निराला के विचार स्वच्छन्दवादी काव्य-दृष्टि का प्रकाशन करते हैं। इस रूप में उनका महत्व हम लिरि-कल वेल्लेड्स की भूमिका और कालिरिज की स्थापनाओं के (अग्नेजी स्वच्छन्दतावादी काव्य में) स्थान से कम नहीं आकते। मुक्त छन्द में वे हिन्दी में एक साथ हॉपकिन्स और वॉल्डविट मैन के प्रतीक हैं। युग का अधिकांश काव्य उनकी स्थापनाओं और मान्यताओं को लेकर चला है। यद्यपि उनका प्रत्यक्ष अनुकरण सफल नहीं हुआ तथापि उनकी काव्यदृष्टि का प्रभाव युग व्यापी है, इसमें कोई सन्देह नहीं। उनकी मुक्त छन्द की सृष्टि तो सर्वाधिक महत्वपूर्ण देन के रूप में आहत हो ही चुकी है।¹

इस प्रकार निराला के काव्य का प्रत्येक मोड़ युग को उनकी देन मानी जा सकती है। मुक्त छन्द से लेकर उनकी गीत-दृष्टि, वृहत्तर प्रयोगों का महाकाव्यात्मक श्रौदात्य, सामाजिक यथार्थ के रूप में मानवतावादी और जनवादी काव्य का रूप सभी एक नया-दिशा बोध देते हैं। दर्शन और काव्य का, संगीत और काव्य का समन्वय एव काव्य में कलाकार की निस्सगता, व्यापकता का आख्यान भी युग को उनकी देन हम मानते हैं। इस विविधता और व्यापकता, साधना और प्रौढता के कारण उनके काव्य को महत् काव्य कहने में हमें जरा भी सकोच नहीं है।

‘इत्यलम्’

परिशिष्ट

उपस्कारक ग्रन्थ-सूची

निराला काव्य

| | |
|----------------|-------------------|
| १. परिमल | (सप्तमावृत्ति) |
| २. गीतिका | (चतुर्थ संस्करण) |
| ३. तुलसीदास | (चतुर्थ संस्करण) |
| ४. अनामिका | (द्वितीय संस्करण) |
| ५. कुकुरमुत्ता | (१९५२) |
| ६. अणिमा | |
| ७. वेला | (१९४६) |
| ८. नये-पत्ते | (१९४६) |
| ९. अर्चना | (१९५०) |
| १०. आराधना | (सं० २०१०) |
| ११. गीत-गुज | (सं० २०११) |

समीक्षा और निबन्ध संग्रह

| | |
|------------------------|------------|
| १. प्रबन्ध पथ | (सं० २०११) |
| २. रवीन्द्र कविता कानन | (१९५४) |
| ३. प्रबन्ध प्रतिभा | |
| ४. षयन | |
| ५. पतञ्जी और पल्लव | |

जयशकर प्रसाद— लहर, आँसू, कामायनी, काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध
 सुमित्रानन्दन पत—पल्लव ग्राम्या, युगवाणी
 महादेवी वर्मा—याम., आधुनिक कवि, पथ के साथी
 अयोध्यासिंह उपाध्याय—प्रियप्रवास (भूमिका)

समीक्षात्मक ग्रन्थ

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, चिन्तामणि भाग २

आचार्य श्यामसुन्दरदास—रूपक-रहस्य, गोस्वामी तुलसीदास

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी—हिन्दी साहित्य-त्रीसवी शताब्दी (१९४६)

आधुनिक साहित्य (स० २००७)

नया साहित्य . नये प्रश्न (१९५५)

जयशकर प्रसाद (स० २००७)

डा० रामविलास शर्मा—निराला (१९४८)

स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य (१९५६)

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१९५३)

डा० नगेन्द्र—आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ

सुमित्रानन्दन पत

विचार और विश्लेषण

विचार और अनुभूति

डा० लक्ष्मीसागर वाष्णैय—आधुनिक हिन्दी साहित्य (१९५०-१९००)

डा० फेसरी नारायण शुक्ल—आधुनिक काव्य-धारा

डा० भोलानाथ तिवारी—हिन्दी साहित्य (१९२६-१९४७)

डा० रघुवश (सम्पादक)—हिन्दी काव्य की प्रवृत्तिया

डा० प्रेमनारायण शुक्ल—हिन्दी साहित्य में विविधवाद

डा० पुत्तूलाल शुक्ल—आधुनिक हिन्दी काव्य में छंद योजना

विश्वनाथ प्रसाद मिश्र—काव्याग कौमुदी

जगन्नाथ प्रसाद भानु—छन्द प्रभाकर

शम्भूनाथसिंह—छायावाद युग

नामवर सिंह—छायावाद

प्रो० क्षेम—छायावाद के गौरव चिन्ह

वचन सिंह—क्रान्तिकारी कवि निराला

विश्वम्भरनाथ उपाध्याय—महाकवि निराला : काव्य कला और कृतिया

गंगाप्रसाद पांडेय—महाप्राण निराला

श्री वरमा—महाकवि श्री निराला अभिनन्दन ग्रंथ

उमाशंकर सिंह—महाकवि निराला का निरालापन

पर्दासिंह शर्मा कमलेश—मैं इनसे मिला (४)

